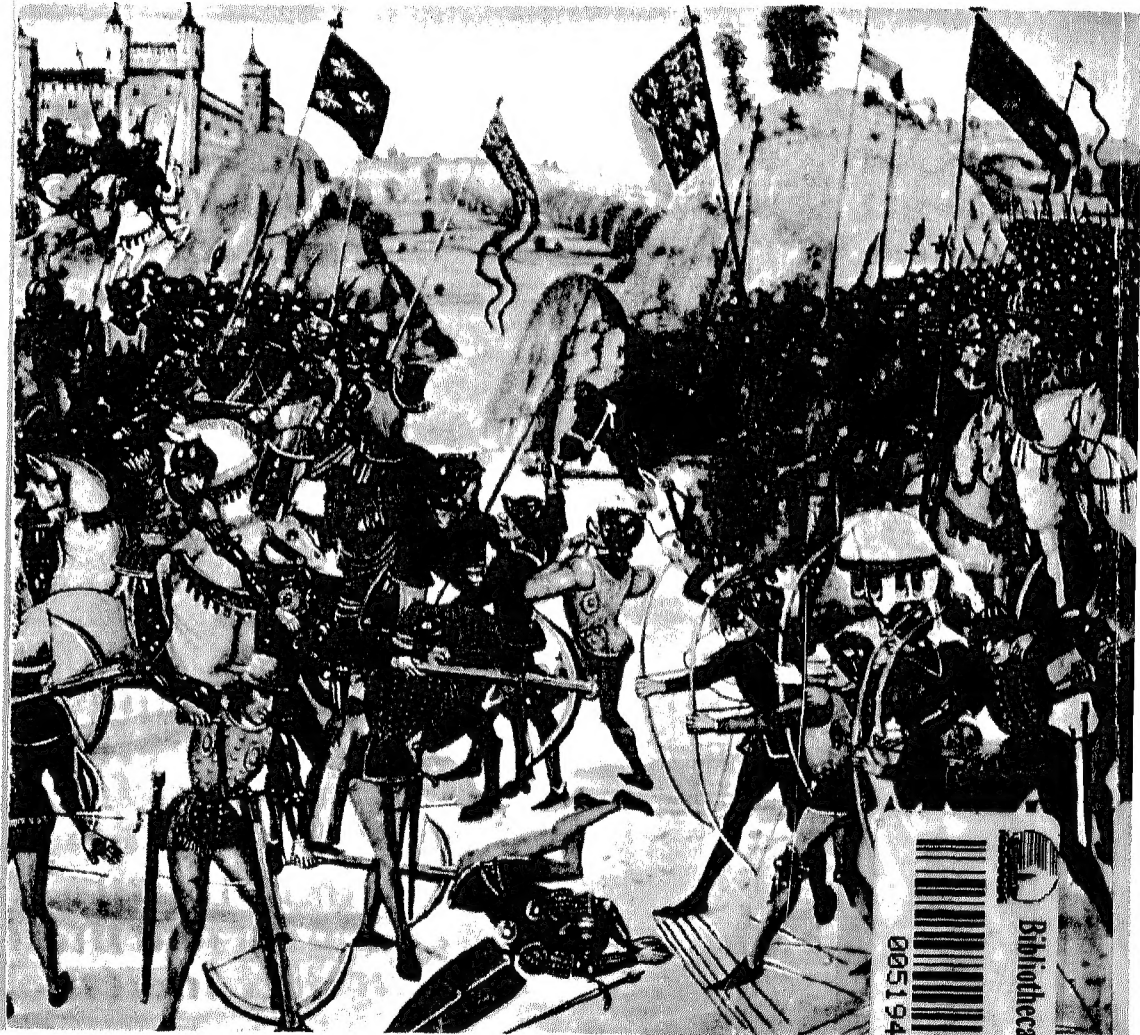


الكتاب
الشارع
٣٠٥

أحمد حلال العصور الوسطى



تأليف: يوهان هويز نجا
ترجمة: عبدالعزیز توفیق جاوید

0051948



المكتبة
العامة للكتاب

الألف كتاب الثاني

نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام
الدكتور/ سمير سرخان
رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير
أحمد صليحة

مكتبة التحرير
هزرن عبد العزيز

الإخراج الفني والفلاف
طيار محرم

الجماليات في العصور الوسطى

دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن
بفرنسا والأراضي المنخفضة

تأليف: يوهان هويزينجا
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد

الطبعة الثانية



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

كلمة المترجم

رحلتى مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جرونى باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » انذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره فى مجموعه الألف كتاب بأسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر فى تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ . وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته استاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تأليف « موص » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « أعلام وأفكار » فى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها فى القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر فى أروقة قصور اباطرة المغول فى « بيكين » ، انك انما تمر فى بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » فى بغداد

مسورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسيواكبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا فى العصور الوسطى » ، واذن فان معرفتى بمؤلف كتابى هذا ليست بنت اليوم ، وانما هى ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتودد حين أهدانى الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب منى نقلها الى العربية ، فى أن أستجيب الى طلبه شاكرًا .

أما هويزنجا نفسه فقد أصبح فى الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقى من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذى أتعب صحته وأفقده حياته فى خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا فى فقه اللغة . واذ به يتحول فى بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة فى دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هى : « اضمحلال العصور الوسطى » -

و « الانسان اللاهى » - و « ارازموس الروتردامى » ، - و « ظل الغد »
وانتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتي لم يتقل أكثرها الى
الانجليزية .

وكتابتنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التى ابتدعها المؤلف فى
دراسة التاريخ ، وهى عملية استقراؤه لا من المدونات الرسمية للتاريخ
الرسمى للبلاد التى درسها ، بل النعمق الى أكثر من ذلك : فى عقلية
الشعوب الذى ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخذها
للأمور وطريقة حياتها . فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها
ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضها ببعض ،
والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهى التى كانت السبب فى
الأحداث والنووجه للتصرفات . يتحدث عن الحياة فى البلاط وعن
الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعقبا منشأها وفكراتها وأصولها
وتصرفاتها ، ويتحدث فى فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره فى
النفوس ، وبقياء حضور الوثنية فى خلفيات العقول . وينتقل الى الحديث
عن علاقة الرجل بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والفخامة وإدعاء
العظمه والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب
وامتهان كرامة المرأة .

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجى بالعقول والأفكار من وجهات
نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ،
وكأى بيده تمتد لتتزع عن الفارس درعه ومغفره . فإذا هو أمامنا انسان
العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى
قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت . ويفرغ لنا ما فى رأسه
ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات .

وهنا يتجلى للقارئ مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من
أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق . اذ جعل التاريخ
الثقافى والاجتماعى والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج
ودقة التعليل المنطقى ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التى استعرضها
ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة .

وهو يبدى فى الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقة
لموضوعات الفروسية والحب ألخ .. تعمقا وبعد نظر يعكس الينا تعمقه
الأولى فى دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها . كما يبدى بأجلى
وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعى للمجتمعات التى يؤرخ لها .
وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف
بعضه الا أن مؤلفنا يبت فيها حيوية وقوة ووضوحا يتمتع المؤرخ المتخصص
وقارئ التاريخ بدرجة سواء . ورغم أن الانسان لا يجد فى هذا الكتاب

ما تعود عليها في دراسته التاريخية أثناء سنى التحصيل بالمدارس ، فانه واجد فيه نيارا متسلسلا من موضوعات نمس الحياة البشرية في الصميم ، وهنا يعلمك هويزجا طريقة النعمى في درسه التدوين التاريخى وطريقة الاستفاد من فلسفة التاريخ ونظرياته . دون أن يفوته التحرى الجميل فى الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية فى تلك الحقبة المتدهورة المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل . واذن فليطمئن القارئ الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلى لروح الزمان الذى يتحدث عنه . ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فان التركيز الأساسى عنده كان مصوبا نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلترا بصورة عابرة .

وبرجنديا هذه هى قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليين . وحكمها فى الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجرأة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهى الصفات التى يوجه اليها المؤلف النظر .

وكانت حياة هويزجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة مفتدرة من وعاط مذهب « مينو » الدينى . ولد فى السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جرونجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذ بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعة على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ فى هارلم لمدة ثماني سنوات . ثم عين أستاذًا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فأستاذًا لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « بهولندا » . فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة .

وقد ظل هويزجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الالمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه . لذا اعتقله النازيون وسجنوه فى معسكرات الاعتقال فى سان ميشيلز جستل . وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته . وتدخلت حكومة السويد فأطلق سراحه فى أكتوبر ١٩٤٢ . ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره فى ليسدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرثم . وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزجا من الحرمان بالمرض وتوفى فى فبراير من نفس السنة .

والحق أن هذه الخلاصة التى قدمناها لحياة هويزجا ونظريته فى التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة . فلنترك للقارئ الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل .

(ع ٠ ت ٠ ج)

تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا (ت سنة ١٩٤٥ م) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين . وقد تلقى دراساته التاريخية في جامعتي جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ في كل من هاتين الجامعتين . والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وإن كان قد أبرز نشاطا خاصا في دراسة تلك الحقبة التي تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث في اوربا بما لها من خصائص ومقومات .

ويعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان أفضل انتاج تاريخي للمؤلف هو الكتاب الذي كاو أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد أعيد نشره الذين بين أيدينا واضمحلال العصور الوسطى « The Waning of the Middle Ages » في مجموعة « بليكان Pelican » سنة ١٩٥٥ . ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين . وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضي المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوروبية البسيطة . إلا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الأوروبية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة في المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارئ من الالمام بها بالرغم من العمق الفكري الذي يتميز به المؤلف في معالجته لهذه الموضوعات .

والواقع أنه لم يكن من السهل لأى مترجم ان يفهم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات . فأسلوب الكتاب الانجليزي رفيع ، والموضوعات التي عالجها دقيقة وعميقة . وعلى أية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدي لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية . فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة في الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، في موضوعات متعددة سواء أكان ذلك في الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن

الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك في موضوعات أخرى . ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة في ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوروبية بصفة خاصة . فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتيفادم : حضارة الاسلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك .

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التي اتضحت في اجادة المترجم لأعماله السابقة ، قد سجلت في ترجمته للكتاب الذي بين أيدينا . وقد وفق لترجم الى حد كبير في ترجمته العربية لهذا الكتاب - وجاء في أسلوب عربي سليم وعرض واضح . هذا وقد حرص على تزويد المتن بالخواشي التي تطلبها التوضيح في بعض الأحيان . كما أضاف المراجع كذلك عددا من الخواشي الأخرى .

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب في شيء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضج بما فيه للقارئ ، هذا ولا بد أن أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة في جمال الترجمة بصفة عامة وفي ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة . كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة في المكتبة العربية .

دكتور عمر كمال توفيق

مقدمة الطبعة الانجليزية الاولى

كان اشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط . فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن بادرآت ما ستجلبه الحقبة التالية . فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التي تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن فى تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بغاية الجد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ل يبدو فى بعض الحين وكأننا مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكأننى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالاشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين يفتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، أعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فن زمانهم . وقد ظهر الآن أن الحلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأصلة فى الأواصر التي تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التي تدخرها للمستقبل . ولا شك أن خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين (اللاهوتيين) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غابة كمالها ونهايتها .

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى

وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩) ، ولكنها ثمرة عملية تكيف واختصار وربط في الكتابة تحت إشراف المؤلف وتوجيهاته . ويستطيع القارئ أن يجد في الأصل الهولندي المراجع التي أسقطناها في الطبعة الانجليزية .

فأما النصوص الشعرية التي استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب إلى آخره ، على أننا رغبة في تجنب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص الشعرية المقتبسة مترجمة إلى الانجليزية اللهم إلا في الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبي بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية . فهنا أيضا وضعنا النشر الفرنسي القديم بكامل نصه .

ويود المؤلف أن يقدم أخلص آيات شكره إلى السير رينل رود ، الذي كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل في ظهور هذه الطبعة وإلى المترجم المستر ف . هوبمان من ليدن الذي كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل في إمكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذي أدى ما أوتى من صبر لا حد له إزاء رغبات مؤلف مدقق ، إلى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا .

يوهان هوزنجا

ليدن - أبريل ١٩٢٤

الفصل الاول

الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للدنيا أوضح وأكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء والسعادة ، يبدو أشد وقعا . وران على الخبرات جميعا في عقول الرجال تلك السمة المباشرة والمطلقة للذة والألم في حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ في قوالب معبرة وجادة وقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبه الطقوس . ومرد ذلك ان الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هي الوحيدة التي رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان أحداثا أقل أهمية ، كرحلة مثلا ، أو أداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر أشد وطاة منها في هذه الأيام . اذ كان نوقيتها حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان، عنها أعز . وكان المرض والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وظلمته كانتا شرورا حقيقية أكثر منها الآن . واستطابت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد في زماننا هذا نستطيع ان نفهم المتعة البالغة التي كان يستمتع بها الناس في الماضي ، من معطف من الفراء أو نار متأججة في المدفأة ، أو فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك انشجت جميع شئون الحياة بعنوية متكبدة أو قاسية . فكان المجذومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشون في مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم في الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردائها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشارات والثياب الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى ان تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتصقير وحفلات الزواج والجنائز كانت تعلن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى ارفاق شعار جماعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات ساداتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها في أرباض مترامية من المصانع والفلات ، فانها ، وقد أحاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كأنما هي كل متماسك ، تنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مهيمنة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شأن التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه في زماننا . إذ لا نكاد المدينة العصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة في صورتها الخالصة ، ولا أثر نور منفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

وأضفت جميع الأشياء التي كانت تبدو امام البصائر في تباينات عنيفة وأشكال مهيبة ، صبغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجيح الدائم بين اليأس المقنط والفرح المجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهى الأمور التي تتصف بها الحياة في العصور الوسطى .

على أن صوتا واحدا ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس في الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها اللأوفة للاسماع تدعوا اهل المدينة حينما الى الحداد والتفجع وحينما الى السرور والمرح ، وأنا تحذرهم من خطر محقق وأنا تحضهم على البر والتقوى . وعرفت الأجراس بأسمائها : فهذا اسمه « جاكليين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معانى مختلف طرق الرنين ، ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبدل حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب في الأذان » كما يقول شاستلان عن الدق طوال النزاع القضائي الشهير الذى نشب بين اثنين من أبناء فالامنسين في عام ١٤٥٥ . ويا لها من نشوة تلك التي لا بد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنائس وأديرة باريس وهي تدوى بأصواتها من منيلج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى في ظلمة الليل ، كلما أبرم صلح أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهلا لا يفيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت أحوال الزمان ، شأنها في كثير من الاحيان . شوهدت المواكب تمضى وتدور في الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اسابيع متتالية . وفي سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميا في باريس ، لابتهاال النصر للملك ، الذى رفع راية الحرب الفرنسية الحمراء (Oriflamme) على الارمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الأشكال وهي تطوف على الدوام في طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنها مواطن من باريس (٢) فينعتها بأنها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسيرات تأثيرا في الأفئدة » . وكان الناس يشاهدونها أو ينخرطون فيها « ذارفين بمرارة دموعا غزيرة في تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفاة صائمين ، يستوى في ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشعلا أو شمعة . واختلط بهم على الدوام عدد فقير من صغار الاطفال . وجاء الى باريس ريفيون فقراء من ضواحي المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا قى كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الأمراء ، وهي تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف فى ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخيرا عمليات الاعدام وهي أكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الغليظة التى يسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما فى الغذاء الروحي لعامة الناس . وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث فى مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسط حلقة من حزم الحطب المتقدة والقش المشتعل وشد وثاقه الى عمود بسلسلة تدور حول حلقة من الحديد . فيوجه الى مشاهديه عبارات مؤثرة ، « فالان أفئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بأنه أبدع ما شوهد على الأيام » . وحدث فى أثناء عهد الارهاب البرجنسدى بباريس فى سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد سأل الجلاذ أن يغفر له حسبما جرى

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا فى تلك المدة .

(المترجم) .

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شخص كتب فكرة يومية عن تلك

الأيام . (المترجم)

العرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاء أن يعانقه . « وكان هناك جمهور غفر من الناس بكوا كلهم تقريبا بدموح سخينة » .

وعندما كان المجرمون من كبارالسادة ، كان عمه الناس يسعدون بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون في الحين نفسه ما عليه الحظ في هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا أمامهم على نحو أخاذ لا تبلغه موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) يحرص الحرص كله الا يخل نقص شيء بقوة تأثير المشهد : فكان المحكوم عليهم يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتنتهم الرفيعة . وقد اجلس جان دى مونتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياب » ، مكانا عليا باحدى العربات ، يتقدمه نافخان في الأبواق (بروجيان) . وهو يرتدى ثوبه الرسمي وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمر والأبيض ومهمازه الذهبي الذي يترك على قدمي الحشة المعلقة المقطوعة الرأس . وبأمر خاص من لويس الحادى عشر ، وأنتبش رأس السيد أودار بوسى الذي رفض مقعدا في المحكمة العليا (Parlement) وعرضت في ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin) وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب زى مستشارى تلك المحكمة» مع أبيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ المتجولين الذين يفدون ليهزوا أفئدة الناس بفصاحة السننهم . ولم يعد القارئ العصري للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطباع الذي كانت تسببه الكلمة النطوقة في عقل أمة جاهل يعوزه الغذاء العقلى . ففند ظل الراهب الفرنسيسكى (١) الأخ ريشار يلقي المواعظ بباريس فى ١٤٢٩ على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ فى الخامسة صباحا ولا يزال يتكلم بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك فى « مقبرة الانوسنت » (الاطهار) (٣) . حتى اذا أعلن فى نهاية عظته العاشرة أنها ستكون موعظته الأخيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصدقائهم يوارى التراب ، وكذلك فعل هو » . وطن الناس انه معاود الوعظ مرة أخرى فى سان دنى (Saint Denis) فى يوم الاحد ، فتقاطروا اليها مساء السبت وقضوا الليل فى العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسيسكى (فرنسيسكانى) آخر هو أنطوان فزادان ، منعه حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسوء الحكم بعنف فتصدت بعض النساء لحراسته ليلا ونهارا فى دير « كورديليه » (Cordeliers) فانثرن حول

(١) من جماعة الرهبان الفرنسيسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الاميسى .

المبنى وقد تسلمت بالأحجار وسراوات الدردار . وفي جميع المدن التي يتوقع وصول الواعظ الدومينيكانى (١) الشهير فنان فويه (Ferrer) ، كان الناس والنعكام وصفار رجال الدين بل حتى المطاربة والأساقفة ، يخرجون لتحيته بأهازيج الفرج . وأنه ليستنقل في البلاد . ومعه حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم كل ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضارين أجسادهم بالسياط (تقربا وزلفى الى الله) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ابواء هذه الجماهير الغفيرة واطعامها . ويصحبه أينما ذهب عدد جهم من القسساسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في اقامة القداس وفي تلقي الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موثقيين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذي كان يتمه هذا الواعظ التقى في كل مكان غسل به . وكان لا بد من حماية منبره بسيجاق قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده أو ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التي يعظ أثناءها . وقلما أخفق في أن يحرك نفوس سامعية حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم أو آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يكون بدمع هتون حتى يضطر الى إيقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النجيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامراة ، حكم عليهما بالاغدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا أن يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما أن يوضعا تحت منبره ، وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما أن انتهت الموعظة لم بعثر في المكان الذي كانا فيه ، الا على بعض المظالم . واقتنع الناس أن كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما في الوقت ذاته .

وبعد أن لزم أوليفيه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة أورليان ، تصدعت سقوف المنازل المحيطة بالمكان الذي يعظ منه الناس بسبب سامعية ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف قاثورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت استقادات الوعظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج في الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، فانزل خساسة بالفنون لاسمجيل الى تعويضها ، كانت عادة اشعال النار في التحف وأدوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وإيطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله . وكان الرجال والنساء ، تلبية

(١) من جماعة الرهبان الدومينيكان التي تنسب الى القديس دومينيك (المراجع) .
(٢) راهب حاول اصلاح شئون فلورنسا عن طريق التمسك بأصول الدين المسيحي (المراجع)

لنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار اوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهجة والحلى ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم . واتخذ التخلي عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلاً ثابتاً ووقوراً من العلنية والاطهار ، طبقاً لميل العصر الى اختراع أسلوب لكل شئ .

وينبغى الايغيب عن بالناس شيوخ تلك الظاهرة العامة الخاصة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على أوفى وجه كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر .

وكان الحداد العام لايزال يتخذ المظهر الخارجى لمصيبة عامة . ففى جنازة شارل السابع ، اشتمد فزع الناس وروعوا عند مشاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشجوا بأقتم ثياب الحداد التى تثير رؤيتها الأسى الى اقصى حد ، ولما أبدوه من الأسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلات أرجاء المدينة بأصوات المولدين والمولولين . » وتأثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتشجوا من الرأس الى القدم بالقטיפى السوداء . وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاماً ولا شرباً مدة أربعة أيام . » ويعلم الله أى تفجع حزين أليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! ،

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر ايضا عن موفور البكاء والعويل . اذ يجهبش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطاباً دمثاً رناناً الى فيليب الطيب . وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترا بمدينة آردير ، وعند استقبال ولى العهد (الدوفان) فى بروكسل ، وعند رحيل حنا من كوانبر من بلاط برجنديا ، شهق (١) الحاضرون جميعاً بالبكاء بسخين الدمع .

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بها بعض المبالغة . هذا جان جرمان أسقف شالون ، يجعل السامعين فى وصفه الانفعال الذى سببته لهم خطب السفراء بمؤتمر السلام المنعقد بمدينة آراسى فى ١٤٣٥ - يقذفون بأنفسهم على الأرض وهم ينشجون ويشنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن هكذا رأى الأسقف أن هذه أليق طريقة لتمثيلها ، كما ان الترييد الملموس يكشف عن أن لهذه الحقيقة أساساً من الصدق . فاما العاطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع اعتبرت عندهم دليلاً على الامتياز والشرف ، وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهداً لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحياناً

(١) يقال شهق : أى ردد البكاء فى صدره (المترجم)

متأثروا على حين بقتة ومجهشاً ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيمبدو هذا الميل طبيعياً تماماً في عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صنوف الفخامة والعظمة .

وبحسبنا مثالا بسيطا لظهور شدة قابلية الاثارة التى تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة ادعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « أناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » التى ظهرت قبل ذلك بضعة قرون ، يذكر عنها أوليفيه دى لامارش أنه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان عقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience » .

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التى يندر أن تشير العواطف والانفعالات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولوية المحتضرة وبين طابع ايماننا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدي بنا أحيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدمة الاوار فى حياة العصور الوسطى التى يذكرونا بها على الدوام مؤرخو الأخبار مهما يكن النقص الذى يلازمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ فى أكثر من ناحية ، بالوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية Fairy أعنى أنها اتخذت تلك الألوان فى أعين المعاصرين . فكان مؤرخو الأخبار بالبلاط (: القصر) - رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون أعمالهم عن كتب ، ومع ذلك فانهم يصفون على هذه التسجيلات التى دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التى رواها شاستلان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب (الذى أصبح شارل الجسور) الى جوركم بهولندة فى طريقه من سلويس (Sluys) يصل الى غلمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه بأكمله ، حتى أحقر مساعدى الطهارة ، وألقى فيهم خطابا مؤثرا أبلغهم فيه ما نزل به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذى أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقه على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موازى كافية للعيش أن يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فأما الفقراء منهم فهم فى حل ان ينطلقوا أحرارا ، وعليهم أن يعودوا اليه متى سمعوا ان حظ الكونت قد عاد سيرته الاولى : وسيعودون جميعا الى أماكنهم القديمة . ونيكافتهم الكونت على صبرهم . « وعند ذلك تعالت العبرات والبكاء وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ونموك معك » . وتأثر شارل أعرق التأثر ، فقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معى وكابدوا وسأكابد أنا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للوزر » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ،
« حيث يقول أحدهم : عندي ألف ، ويقول آخر : عندي عشرة آلاف ، وعندي
هذا وعندي ذلك أضعه في خدمتك : واني لعلى استعداد لمشاركتك كل ما
لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شيء كالمعتاد ولم تنقص دجاجة
واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلي أن هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما .
والشيء الذي يهمننا هو أن شاستلان يرى الامير ورجال بلاطه في الشوب
الملحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل أديب ،
فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى في أبهة وبهاء ساحرين أو
يكادان في الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين !

ومع أن جهاز الحكم كان في الواقع اتخذ اشكالا معقدة أو تكاد ، فان
عقل العوام الشعبي تصوره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية
الدارجة في ذلك الزمان ، هي التي ورد ذكرها في « العهد القديم » من الكتاب
المقدس وفي القصص والأشعار الرومانسية (الرومانت Romaunt
وقصائد « البلاد » . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل
كل منها الى حد ما مع موضوع (: موتيف Motif) أدبي . فهناك الأمير
الحكيم العادل والأمير الذي يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم
لشرف أسرته ، والأمير السيء الحظ الذي يظل خدمه مخلصين له .
وتتحول المسائل السياسية في عقول الناس الى قصص مغامرات .
وعرف فيليب الطيب اللفة السياسية التي يفهمها الشعب . فلكي يقنع
الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح اسقفية اترخت ، عرض
على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاي في ١٤٥٦ صحافا وسبائك نفيسة
تقدر قيمتها بثلاثين ألف مارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها
وكان من بينها مئتا ألف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها
صندوقان أجاز الأمير لأي انسان يشاء أن يحاول رفعها عن الأرض
واتخذ اظهار قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكلا عرض علني عام
كعروض الملاهى في سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا في حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة في
« ألف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر ومتمط مع صديق له
صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتعرض لدفع بعض صغار
الحراس له بين زحام الجمهور . ولما أن أمر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة
شعر رأسه ، أصدر أمرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف
ببرده هاجباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفي بعض الأحيان
يعمد الأمراء ، في ثنايا بعض المغامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور
ملؤه الطيش ، يعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان ادوارد الثالث

لا يتردد في سريضة حياته وسخاية ولي عهده أمير وراز لاشسد الخطر لكي يقيض على بعض التجار الأسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطع فيليب الطيب أشد الأعمال السياسية جدية ليحبر المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من أجل مجرد نزوة عنت له . وفي مناسبة أخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه فغادر بروكسل بفردده ليلا وضل الطريق في الغابات . وأقبل عليه الفارس فيليب بوه الذي نيط به للقيام بالمهمة الحساسة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاي ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ أتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، أم دور السير لانسيلاوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء في القرن الخامس عشر من التماس المشورة في المسائل السياسية في كثير من الأحيان من مجازيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدي إلى استمرار وجود نوع من التوتر الديني في شؤون الدولة قد ينجلي في أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من اردحام المسرح السياسي لممالك أوروبا بالنصرعات الشرسة الفاجعة ، في نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسمع الناس الا ان يعدوا كل مايتعلق بالملوك والملكية ، سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : إذ حدث في إنجلترا أن الملك ريتشارد الثاني عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا . بينما حدث في نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظم عاهل في عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان (أو الدولة الرومانية) . وفي فرنسا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبي شرس بدأ انفجاره بالمصرع الرهيب الذي لقيه لويس أورليان في ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام سنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جان غير الهباب في مونترو . وأسدل هذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العداوة ، والانتقام على تاريخ فرنسا ، طوال قرن كامل باجمعه ، شامة قاتمة من الكراهية وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا أن يرى جميع الولايات والمصائب القومية التي قدر لصراع بيتي أورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقاليها ، في ضوء ذلك الدافع الدرامي الأوحده وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفسيرا للأحداث التاريخية الا في صورة الخلافات الشخصية والدوافع الانفعالية .

وبالاضافة الى هذه الشرور جميعا ، ظهر الأنشغال المتزايد بالخطر التركي ، وبدأت الذكرى التي لم تبرح قوية في الأذهان عن كارثة نيقوبوليس(١)

(١) موقعة هامة هزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التي قامت على شكل حملة صليبية لطرد العثمانيين من أوروبا ومحاولة الاستيلاء على القدس . (المراجع)

في ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائشنة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسية الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، ويأتي أخيرا ، الانشقاق أو الصدد الأكبر (١) الذي أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محدثا زلزلة كبيرة في كل فكرة عن ثبات الكنيسة وتمسكها عن التمزق والانقسام في كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسي البابوية ، سرعان ما أصبحا ثلاثة . وكان الناس في فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهو الأرجوني العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر (البابا المجنون) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عندما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة المألوفة لعجلة الحظ التي يسقط منها الملوك بسبجانهم وصولهم شكلا حيا مائلا في شخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليست في يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مع ذلك يغدون ويروحون متحلين بأبهة الشرق العجيب ، الذي لاذوا منه بالفرار : - منهم ملك أرمينية وملك قبرص ، ولم يلبث أن لحق بهما امبراطور القسطنطينية - فلا عجب إذن ان يصدق أهل باريس حكاية الفجر الذين عرضوا أنفسهم في ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صهوات الخيل » ، بينما اضطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا انهم وفدوا من مصر . وقد أمرهم البابا على سبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا في البلاد مدة سبع سنين ، دون أن يناموا في فراش . وكانوا الفا ومئتين عددا ، بيد أن ملكهم وباقي اخوانهم ماتوا في الطريق . وتخفيفا عنهم أمر البابا أن يدفع لهم ثل أسقف ورئيس دير عشرة جنيهاات تورنوازية (أى مما ضرب بمدينة تورنوا على غرار عملتها (Tournais) ، وتقاطر سكان باريس بأعداد غفيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نساء منهم استلبن نقودهم « بفن السحر أو بطرائق أخرى » .

وتجسد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة أخاذاة في شخص الملك رينيه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) ، الذي راح يطمح الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم ينج من وراء جهوده الاسلسلة متلاحقة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الا قراراته المتكررة المحفوفة بالمخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفسه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمل المتكررة بالانفراد في مزارعه بانجووبروفانس ، اذ أن حظه القاسي التعس لم يشفه من ميله الشديد الى

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى (١٣٧٨ - ١٤٠٩ م) وذلك عندما قام في غرب أوروبا بابوان أحدهما في روما والآخر في آفينيون ، وانقسام المجتمع الكاثوليكي الاوروبي في تشيعة للبابوين (المراجع)

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع أطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التي خبات لها المقادير مصيرا أقسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريست دانجو وهي في السادسة عشرة من متعصب مأفون ، هو هنرى السادس ملك انجلترا ، وكانت نفيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة في البلاط الانجليزى جحيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الحلاف بين يورك ولانكستر في آخر الأمر حربا أهلية . حتى اذا وجدت ملاذا آمنا في بلاط برجنديا بعد أن واجهت أخطارا والاما كثيرة ، راحت تقص على شاستلان قصة مفامراتها : كيف اضطرت أن تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت في قداس حضرته أن تطلب من أحد رماة الشباب الاسكتلنديين بنسا تدفعه في التقدمة ، « فمد يده في كيسه متكرها أسفا وأخرج منه غروتا عملة قيمتها أربعة بنسات) اسكتلنديا أعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك أن هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التي مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة عن الحظ تقوم على عدم ثباته وطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Temple Mosaic) ولم يخطر بباله أن الايام كانت تختزن للملكة التسعة الحظ مصائب أفدح . فان حظ لانكستر تدهور الى الأبد في معركة تيوكسبرى في ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هي نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لى يسلمها في النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث أبيها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمفامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذى اضى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارئ عصرى في ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، أن يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك أن الصبورة المستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات أعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، — سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرى الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء أجل أن عنصر الانفعال ليس منعذما في السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الآن ويحول وجهته في أغلب الشأن ما يريم على جهاز الحياة الاجتماعية من تعقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بغارات كثيرة وعنيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتعقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطائفة بالعنف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهي تعمل عملها في نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب اذن — كما يقول شاستلان —

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون في عدااء مستحكم » ، ذلك أن الأمراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومحفوظة بالمخاطر ، وطبائهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكرهية والحسد ، وقلوبهم مشابهة حقيقية لها لما جبلوا عليه من كبرياء في الحكم . »

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع الأهم *Leitmotiv* عليها دائما . ولن يحاول انسان أن يبحث الآن ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمتدح من النزاع الديني بين فرنسا وبيت الملك النمساوي ، وتبلي في الضخائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة - السياسية منها والاقتصادية والسمالية الوصفية الاثنوجرافية (١) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغي ألا يضيغ عن البنا ان السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسي المسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التعطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فانه هو الذي ، رغبة في الثأر للاعتداء الذي وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاه بوصفها واجبا مقدسا : » فأعنف صنوف البغضاء وأشد اللدد نذر نفسه للثأر للهوتي ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وانه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شيء في كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التي طالبت معاهدة آراس بها في ١٤٣٥ - ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وأنشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صليبان ، وترتيل قداسات - لتبين القيمة الشديدة التي كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان اينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يطرى في احدي رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثأر لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية في السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر ان جميع ممتلكات الدوق كانت تجار معا مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا العلاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترا ، وهي شامل سياسي أكبر أهمية فيما يبدو ، من

(١) الاثنوجرافيا هو علم وصف السلالات البشرية . (المترجم)

تصرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الأفكار السياسية المعترف بها والشعورية الواعية وليس ثم أدنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه افضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلم بالأمرأ فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى ايضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك أنه كان لا يزال في قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبي لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى . فمنذ القرن الثالث عشر فصاعدا ، نشأ خلافات حزبية عضال متأصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا أولا ثم دبت في فرنسا والأراضي المنخفضة وألمانيا وانجلترا . ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمنت في بعض الاحيان في قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التي بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ربح الافتنال التعسفى وقد أصبحت الرغبة في اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربا من لوثة تخالجنها الى حد ما ، وتحملنا أحيانا الى نسيان تفسير نفسى (سيكولوجى) للوقائع أبسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين أسرتين أثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس في مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . أجل ان الكبرياء العنصرى (: العرقى Racial) والتعطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما اخذت السلطة المركزية في التماسك والتوسع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشكل احزاب كبيرة ، او تستقطب بمعنى أصح ، وذلك بينما لا يعرف أعضاؤها أى أساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفي أغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لعلاقتهم مع حكامهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمر . اذ يفسد ليلا على ايفيل في ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وان ابنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة ألدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلفران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله في صلوات وابتهاال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام (: الصدع الكبير الذي حدث بالكنيسة) الذي لم يكن له سبب اعتقادي (Dogmatic) ، لم يكد يوقظ العواطف الدينية بأقطار بعيدة عن أفينيون وروما ، أقطار لا يعرف فيها لارجلان اللذان اعتليا عرش البابوية إلا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع أن ذلك الانقسام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشأ بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » « أفينيون » غادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا أربان : مثل كيبج أو أترخت أو غيرها . وفى ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضد الفلمنكيين - وهو لواء لا يجوز نشره الا فى قضية مقدسة - لأنهم من الأباينين (أتباع البابا أربان) أى كفرة . وعندما وصل بيرسا لمن الى أترخت قرب عيد الفصح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسيسا يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى أنقسامى وأومن ببندكت ، البابا المضاد (أو الزائف) » .

ومما كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الايحائى القوى الذى تحدته جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البديل الرسمية والرايات والشارات والصيحات الحزبية . وفى السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هذه العلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت أولا قلنسوة أرجوانية عليها صليب القديس أندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم أخرى بنفسجية . وحتى القسيسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلام المميّزة . بل أن صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوا يرفضون ، أثناء القداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وإبوا إلا أن يرسموها على شكل صليب القديس أندرو .

والانفعال الأعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتزعزع - وهى الطابع المميز للعصور الوسطى - تحاول أن تعبر به عن نفسها . وكان الإنسان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لا يعدل ، تلاحقه فى كل مكان وإلى النهاية . ولا بد أن يكون التعويض والقصاص مسرفين متطرفين وأن يتخذ طابع الانتقام . وتمتزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قراراتها ، وتصور المسيحية للمجتمع . فان الكنيسة قامت من جانب بغرس الرقة والرأفة ، وحاولت بهذه الطريقة تلطيف المعنويات القضائية بعض الشيء . على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة

فى الانفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفة ، لم تكن الا مرادفا فى أغلب الشأن لما كان يفعله أعداؤهم . وزاد التعصب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وأدى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحييد أشد أنواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فأصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى أنه كان من الطبيعى أن يصبح الشر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الإطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشدوذ الجنسى ،

والذى يسترعى انظارنا فى هذه القسوة القضائية ، وفى المتعة التى كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لالشدوذ والانحراف . فكان التعذيب وتنفيذ أحكام الإعدام متعة للمشاهدين كأنما هما مشهد للتسلية فى سوق عام . واشترى سكان مونز أحد قطاع الطرق ، بثمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق أربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وأبهجهم بدرجة أكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى . » وان أهالى بروج فى ١٤٨٨ أثناء أسر مكسميليان ، ملك الرومان (امبراطور الدولة الرومانية المقدسة) ، لا يمكن أن يشبعوا أبدا من مشاهدة ألوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت فى وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التسعاء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتهاى للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترا ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشية الموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعبثا أصدر مجمع فيين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى تقرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار ييبير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب . . « forte cervelle » - فيما يقول فيليب دى ميزير ، - أصعب من تحويل ججر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

(١) عن ذلك الامبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مع ٣

طبعة ٣ ص ١٠٣٧ .٠٠ للجنة التأليف والترجمة والنشر بمابدين (المترجم)

الإنسانية . ولم يتم صدور مرسوم ملكي بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد أن ضم جرسن صوته الى صوت فيليب ميزيير . وأقيم صليب من الحجر بفضل رعاية يبيرده كراؤن ، الذي امتلأ اهتماما بذلك المرسوم ، - لكي يحدد المكان الذي يستطيع فيه الرهبان الفرنسيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام . ولكن هذه العادة البربرية لم تمنح حتى عند ذلك . فان اتنان بونشييه ، أسقف باريس اضطر الى تجديد مرسوم ١٣١١ في عام ١٥٠٠ .

وفي ١٤٢٧ أعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس . وفي اللحظة التي أوشك فيها أن يلقي حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر في المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصي على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون أدائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجأر بالاهانات . ويصر به بعضا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير في خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه المصيبة فلا يتقن عمله ، فينقطع الجبل ويهوى المجرم التمس الى الأرض ، وتنكسر إحدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الأفكار التي جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم ، الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد في جرمه ، والرغبة في الاصلاح بدلا من انزال الألم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائي أو قل بعبارة أخرى ان هذه الأفكار كانت ضمنية ، عن غير وعي شعوري ، في ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذي كان يتناوب في القلوب مع القسوة المفرطة . فبدلا من العقوبات المتساهلة ، التي تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : أقصى العقوبة القاسية والعفو (الرحمة) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكده أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لأية أسباب خاصة ، وذلك لانه ، لا بد للرحمة أن تكون بلا مسوغ كرحمة الله تماما ، وفي الواقع العملي لم يكن ما يحدد مسألة العفو هو دائما الشفقة الخالصة . ذلك ان أمراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء البس كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائم من جميع الأنواع ، كما ان معاصريهم كانوا يرون من الطبيعي تماما أن يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوي القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق بأناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة في كل آن وموقف في عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة الماثرة في الأنفس بعمق والتي تعود الى احساس بالآخوة يماثل ما يعبر عنه الأدب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على أنهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدق عقل ، أو يعاملون بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الأخبار ببرودة فينان ، حديثه بسداجة بعد أن وصف مصرع منصر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس في ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث في باريس في ١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش » Esbatement « لأربعة متسولين عريان ، مسلحين بعضى ضربوا بها بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتل خنزير ، جعل جائزة للمعركة . وفي مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة في موكب في أرجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل يدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية إبان القرن الخامس عشر ، شأهم حين كانوا لا يزالون موجودين في البلاط الأسباني عندما رسم فيلا سكويز وجوهمم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزماة الشقراء لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع في إحدى الحفلات هازن البهلوان (الأكروبات) . وتدخل مدام دى بوجران ، القزماة الاشئ لمدموازيل دى برجنديا (ابنة الدوق) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة أسد مذهب أكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات في حفلات زواج شارل الجسور في ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . اما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات أفصح بيانا لدينا مما تستطيع بسطه أية شكوى عاطفية . فهي تحدثنا عن بنت قزما ، تأمر إحدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والديها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون البهلولة المهرجة ، الذى جاء لرؤية ابنته ٠٠ بنس ٢٧/٦ شان ، ولعل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مفتبطا مسرورا بعمل ابنته في البلاط . وفي السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع أقفال وقدم طوقين من الحديد ، أحدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثانى ليطوق به عنق قرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شيء من السداجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحه الألمانياكيين على أشدها في عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكينيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على رأسه حتى امتلأت أرجاء الكنيسة بعبيرها ، « كأنما غسلت بماء الورد » . ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهى الأحكام التى ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنما هى وباء وبيل ،

بإقامة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية »
« folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من
الديوك المخصية . الخ الخ ... ويبدو أن أحدا لم يعد يفكر في الضحايا
الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت
رائحة مختلطة تجمع بين الدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على
الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين أشد أنواع المراح سذاجة ، وبين
القسوة والرقّة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنوبي بمباهج هذا العالم
وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام العصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر
والغضب والحشع ، ثانية على الإطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التي كانت تتجلى
في حياة القرون السابقة . ولاشك أن تاريخ البيت البرجندي بأكمله ، يشبه
ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولى ، التي تتخذ عند فيليب الجريء أو
المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتفحمة وعند جان غير الهياپ
صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع
بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الاهوج والعناد .

وكانت المبادئ السائدة فى العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله
يكن فى الكبر أو فى الجشع . وكل من الرايين مؤسس على نصوص الكتب
المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشعرون منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، فى أن
يجدوا أصل الشر فى الجشع وحب المال أكثر منه فى الكبرياء . ذلك أن
الأصوات التى تنهى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia »
عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم
خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة
بالمعنى المصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالفا بالمال . فهو شئ
يعد متاصلا فى الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك
الشخص فى الأنفس . وهو (السلطان) شئ يجعل نفسه محسوسا بواسطة
الابهة والفخامة أو بحاشية كبيرة من الأتباع المخلصين . ويعبر الفكر
الاقطاعى أو الطبقي عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها
شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الحثو : أى من التوقير المسمى .
واذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتأسيسا على حقيقة كونه ، فى آخره المطاف ،
مشتقا من كبرياء ابليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا
(ميتافيزيقيا) .

فأما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزي ولا هذه العلاقات باللاهوت . وإنما هو في الواقع خطيئته دنيو صرفة ، فهو من دوافع الطبيعة والجسد . وقد تغيرت في أخريات العصور الوسطى أحوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجاج أمام كل من رغب في اشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويفدو حب المال (الجشع) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة في هذه الحقبة بالذات . ولم تكتسب الثروة طابع الأشباح غير المحسوسة الذي ستتولى الرأسمالية المؤسسة على الائتمان (Credir) اضعافه عليها فيما أعقب ذلك من الأيام . فأما الشيء الذي يطيف على الدوام بأخيلة الناس فهو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدى . ومن ثم فإن الاستمتاع بالشراء أمر مباشر وبدائي . ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التكديس الخفي والآلى الذي يتم بالاستثمار ، وبدا يتم للناس شعور الرضى بالغنى عن أحد طريقين : الترف والاسراف في الملذات أو الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعي والطبقي حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته . فما برح الالتئاذ بالآبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيا كشأنه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائي مع خطيئة الجشع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذي يضفي على العصور الوسطى المدبرة صبغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها أبدا .

وتتصاعد في أدب تلك المدة في كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشع والشح . فيتحدث الواعظون والأخلاقون وكتاب الأهاجى الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحد . ويعم بين الناس شعور البغض للأغنياء ، سيما منهم محدثي النعمة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذي لا حدود له التي رواها مؤرخو الأخبار . إذ حدث في ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيسة الانوسنت (الاطهار) Innocents في باريس . فأبى الأسقف جاك دى شاتلييه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تنجافى وما يتطلبه مركزه ، أن يدشن الكنيسة من جديد مالم يتلق مبلغا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهو مالم يملكاه ، وبدا تعطلت الصلوات في الكنيسة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو أنكى من ذلك في عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل أربعة اشهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنائزات في مقبرة كنيسة الانوسنت (الاطهار) ، وهى المحبة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التى طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بأنه « رجل لا يبدى الا اقل قدر من الشفقة نحو الناس مالم يتلق منهم فى مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شىء منه الا باللجوء الى القانون .

ويظل الجميع شسوعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لى ندرلك استمرار اعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو پير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو أ . توبتى على المفكرة اليومية « لواطن من باريس » وهى تعرض على انظارنا سلسلة لا نهاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة أخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المسعو فيليب دى فينيول ، انما ركز أكثر مما ينبغى على الجانب الأتقم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو أن كل فحص عن سير الأفراد يؤكد رواياتهما بكشفه أمام بصائرنا ما كانت عليه حياة الأفراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الاخلاقية ، أن المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وامينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى أوضح المسيو دى فرين ده يوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الفضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة پيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ - ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى (سنديك) المدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على ادانة أرملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوش امام محكمة باريس العليا ، أمرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات أخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده أكثر من مرة مكبلا سلاسل غليظة . ويجرجه أحد أبناء فرومان فى مبارزة داوت بينهما . ويستأجر كل من الطرفين بعض الأشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد أن يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات أخرى لا تقل عنه عنفا . و لكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) فعمدة المدينة ريسمون ، . فناظران للمخاصة الملكية ، بمدينة سان كنتان ، ثم بمنح لقب النبيل . ويؤخذ أسيرا فى مونتهبرى ، ثم يعود من حملة أخرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا يستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرة ثانية متهما بتزييف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى أن تمنح من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

أفعبيب اذن أن يمكن الا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا في صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ أن هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنقهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد في المؤن والشقاء والأوبئة - تلك هي الصورة التي آل اليها التاريخ المعاصر في أعين الناس . ومما زاد في تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذي تولد عن السمة المزمنة التي كانت الحروب عرضة أن تتخذها وعن التهديد الدائم الذي أحدثته في صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة في العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها في هذا العالم سوداء حالكة . ففي كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنحته الحالكة على أرض كئيبة قتماء . وعبثا تحاول الكنيسة المجاهدة في الأرض (Militant Church) خوض المعارك ، مكافحة ، وعبثا يلقي الوعاظ مواظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بأن أحدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربي الكبير .

الفصل الثانى

التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكأننا لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القاتلة ، وكأننا لم نعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة • اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله • وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير سلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى • ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism اطراء العالم والحياة علنا • اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضى بأن لا يرى الناس الا ما فى الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا فى كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهضة الدائبة - أو بايجاز : ذم الزمان المعاصر أو احتقاره •

وعبثا ما نبحث فى الأدب الفرنسى المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوى الذى سينشأ فى عصر النهضة - وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى أن النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون فى بعض الأحيان مبالغيا فيها • وعندى أن تلك العبارة المفرحة التى فاه بها آلرخ فون هاتن وأصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس • وهى : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) ، ، انما تعبر عن حماسة العالم (المدرساني) (Scholar) لا حماسة الانسان . ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذى أظهره نحو العالم الديوى كل من المسيحية والرواقية . وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هائن ، عبارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين . « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فاني وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمري ، أرى انى عشت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو (أى الانسان) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوثق التعلق بالتقوى . على أنى مع ذلك ، أكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سننى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يبرز فجرة فى المستقبل القريب . ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام – وهو شئ كان عزيزا لديه شخصا الى أقصى حد – ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شئ أملى فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة . » وذلك – كما ينبغى أن يكون مفهوما – بفضل رعاية الأمراء ، وقال : « فالى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان – وكأنما دقت له البشائر المشهورة – من ظهور أرواح فائرة تستيقظ ونتكاثف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة » .

وموجز القول ، ان ما يظهره ارازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فأنر الى حد ما . هذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقع المتروك بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفع . اذ لم يكن الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات . فان نغمة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغالبة ليس عند الرهبان الزاهدين فحسب – بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار – وهم قوم علمانيون ، يعيشون فى دوائر ارسطراطية وبين أفكار ارسطراطية . ذلك أنه نظرا لقلّة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الشأن دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا السلوى

« O saeculum, O literae! Juvat vivere »

(١)

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ العصور الوسطى ، أنظر للمؤلف والمترجم

كتاب : « اعلام وأفكار » نشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر (المترجم) .

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقدروا على شيء.
الا اليك على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام .

ولم يسرف أحد في شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :
زمن الآلام والاغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخي واللعنة ،

عصر الانحلال المقرب من النهاية ،

زمن طافج بالرعب ، يؤدي كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر أحزان تقصر العمر .

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التي نظمها في هذه الروح
بالعشرات : فهي تنوعات رتيبة مملّة وكثيية لنفس الموضوع الواحد الكثيب .
ولا بد أنه قد انتشر بين الارستقراطية ميل عام الى السوداوية والحزن ،
والا فلا سبيل الى تحليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية .

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر
فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحز والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراغيث وعث الحكمة وما اليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا . فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التي قصرت أيامها كل القصر .

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء في هذا العالم يمضي في سبيل الخطأ
والضلال . ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصغير ،
ويستغل الصغار بعضهم بعضا . وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض
(Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار . فهو يصور نفسه على النحو
التالي :

وأنا ، الكاتب المسكين ،

صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ،

عندما أشهد كل انسان فى حداد ،

فعندئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،

وتشرق عيناي بالدموع بلا انقطاع ،

لا أتمنى شيئا الا أن أموت .

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير أرواحهم برداء الكرب والبلاء . فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الامام ليؤكد أنه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك . واليك المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، جورج شامستلان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميسد المدرسة البيانية البرجنديّة ، فى التمهيد المطول لمدونه التاريخية : « وأنا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كثيفة من النواح » . فأما خلفه أوليفيه ده لامارش فيختار منوالا له هذا النحيب ، يالكثر ما قاسى لامارش من الآلام . وربما كان من الشائق من وجهة نظر علم فراسة الأسارير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى النفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين .

وسيتملكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy أى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر . اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال . مثال ذلك أن فرواسار - حين يتحدث عن فيليب دارتقلد - وقتناه فى أفكاره دارتقلد على أثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » . ويتحدث ديشان عن شيء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » Merencolieux حدا يمكنه من تصوير ذلك . ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحزن .

ويمتلئ شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها . ما أسعد من لم يرزق أطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولا بد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصابة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون . فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون . فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعوصنا عما نلقاه من قلق من أجلهم . وعما نكابد من متاعب ونفقات فى تعليمهم . وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان منا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو
يعتقده :

أن رجلا له أطراف شائنة
انما هو مشوه العقل ، -
طافح بالخطايا مترع بالذائل .

ما أسعد العذاب ، قان رجلا رزق زوجة سوء ، يلقي بسببها تعاسة
وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها . وبعبارة أخرى ،
تخشى السعادة هي والشقاء معا . ولا يرى الشاعر فى الشيخوخة الا الشر
والاشمئزاز (القرع) فهي انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ،
(زوال كل طعم) ، وهي نحل سريعا : فى سن الثلاثين عند المرأة ، وفى الخمسين
عند الرجل ولا يتجاوز أى منهما الستين فى معظم الحالات . وان فى ذلك لبونا
شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتي للشيخوخة الجلييلة فى كتابه
« الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شئ برجل عجوز أصيب بالحرف . بدأ
بأن كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة
عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جبانا متحلا ضعيفا ،
عجوزا جشعا مرتبك الكلام :
وما أرى حولى الا حمقى افاثا وذكرانا ..
وتقترب النهاية وشيكا
ويمضى الجميع ، على أسوأ حال .
وانه ليعول فى مكان آخر :
لماذا كان هذا الزمان فى مثل هذا الظلام .
حتى ان الناس لا يعرف بعضهم بعضا
ولكن الحكومات تمضى
من سيئ الى أسوأ ، كما نشهد بأعيننا ؟
لقد كان الماضى أفضل كثيرا
فمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأسى والازعاج
ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،
ولم أعد أعرف الى أين أنتهى .
ثم يعود مرة أخرى فيقول :

إذا ظل الزمان على هذا الحال ، فأنى سأصبح ناسكا ،

وذلك أنى لا أرى شيئا الا البت : (الحزن) والتعذيب .

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين . وكل ما هنالك أن ديشان يصفى مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته . فيمكن فى قرارها اليأس والكآبة ، لا التقوى . وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السآمة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم . ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات .

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها فى أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها . ولو اطلعت على مجموعة الحجج التى يبسطها جان جيرسن فى « حديثه عما فى البتوية من امتياز » - « Discours de l'excellence de Virginité » الذى كتبه لأخواته ، رغبة فى منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن أعوال ديشان الكثيبة . وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج . فقد يكون الزوج سكيراً أو مبذراً أو بخيلاً . وإن هو كان أميناً وطيباً ، فربما انتاب من ملهات المحصول السيء ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك . وما أتعس المرأة أنه تكون حبلى ! وكم من النساء قضين نحيهن على فراش الولادة ! والمرأة التى ترضع طفلها لا تذوق طعماً للراحة ولا السرور . وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ، وربما مات الزوج ، وخلف أرملته تقاسى من بعده الهم والاملاق .

وهكذا نجد دائما ونى كل موضع من أدب ذلك العصر (أى مؤلفاته) . تشاؤماً صريحا ، لا خفاء فيه . فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الحالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتمى يحل محلها الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة . على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى ستلحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزيناها الجمال والسكينة . اذ ظلت رؤيا الحياة السامية تنتاب فى كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكه ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ .

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا فى كل العصر ، أنها تؤدي الى الحياة المثالية . أولها سبيل التخلي عن الدنيا . وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفصم جميع الروابط . والسبيل الثانى يؤدي الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا . ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدي مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصي واجتماعي ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادى والسياسى . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهي بالسليقة صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة . واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحة أن التشريع تمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم (أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر . وينظر التشريع خلفا الى ماضى مثالى أكثر مما يشخص أماما الى مستقبل دنيوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب .

ولا مشاحة أن هذا الميل العقلى لابد أنه أسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع . فاذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلي عن مباحيها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، - وذلك أنه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم - قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بهما للناس .

ويخطئ من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوذته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا بؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل وأشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال تشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعري الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعى .

وبحسب الفيوجا (١) المبهجة الى أقصى حد لنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

(١) الفيوجا (Fugue) : نوع من التأليف الموسيقى تتجارب فيه آلات الاركستر وتبادل الألحان وتتابع بها . (المترجم) .

وكل ما يحتاج الأمر اليه انما هو نظرة الى بطولة ماضى مثالى أو فضيلته أو سعادته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قايلة العدد ولم يكن بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفي امكاننا تسميتها باسم الفكرة (التيمة) البطولية والرعوية « البوكولية » . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التى ظهرت فى العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعلم مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث الى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة الى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك . ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات الى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص فى الرغبة فى العودة الى « كمال » اتسم به ماضى من نسيج الخيال . وكل طموح أو تطلع الى رفع الحياة الى ذلك المستوى . سواء فى ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، انما هو محاكات محضة . ويقوم جوهر الفروسية فى محاكاة البطل المثالى وذلك مثلما أن محاكات الحكيم القديم هو جوهر المذهب الانسانى (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا فى التاريخ ، الوهم الخادع بعودة الى الطبيعة وإلى فنون سحرها الطاهر البرىء بمحاكاة حياة الراعى . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلبا على المجتمع المتمدين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة الى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعيار مثالى انسياجا خارج تلك الآداب الى نطاق الواقع . فالانسان العصرى عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والزى العصرى للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، انما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسى والكمال الاجتماعى يحظى بالمنزلة الأولى فى تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتبس فى أعلى انتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا فى الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة الى القيام بدور البطل أو الحكيم . فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك فى حين أن الذى كان يحدث فى الفترات الأرستقراطية ، ان معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالعادات والآداب المرعية والشباب والتصرف والسمت : (الهيئة) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممثلا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سائلة الذكر لاض مثالى . ويملا الحلم بالكمال الماضى الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملاها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتفاع الى مستوى هذه اللعبة الفنية الا فئة ارستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل انسان . فلن ينبجج المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال في أشكال الحياة الاجتماعية يحمل طابع الاستثناء (الاحتكار)
لأرستقراطية بوصفه عيبا أصيلا *Victium originis* .

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تأمل الثقافة العلمانية
العادية للعصور الوسطى الداوية : وهي الحياة الارستقراطية مزدانة بأشكال
(قوالب) مثالية ، مذهب بالرومانتيكية (الرومانسية) الفرسانية ، أى عالم
متنكر في الرداء الوهمي « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال أقدم كثيرا من عصر الأربعينات (٢)
الاطالي . وهنا كما في مواطن أخرى - تركز الالتاح أكثر مما يجب على خط
التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو
أنها تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفت في العصور الوسطى .
ورغم المسافة الجمالية الفاصلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات
عند آل سادش والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فمصدر الالتام واحد
هو هو لم يختلف في الحالين ، أجل ان إيطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال
وأضفت على الحياة طغا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع
والتحول الى شيء فني ، وهو الوضع الذي يعده الناس عامة طابع عصر النهضة
الطرازي ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار في العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين
الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحورها وبين التلهف
على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضي يحمل وصمة
الخطيئة . وحس حين نبتج الفن والتقوى في تقديس ذلك الجمال بوضعه في
خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لمفاتيح اللون
والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها
الجوهرية ممثلة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالخطيئة : فهناك تدريبات
الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ،
ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه
خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها
بذمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكي يتم قبولها
باعتبارها عناصر للثقافة العليا ، أن يضاف عليها سمة النبيل والشرف وترفع
الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط أظهر سبيل الخيال ما له من قيمة في بث الحضارة .
وما الحياة الارستقراطية في أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

(١) المائدة المستديرة : هي مائدة الملك آرثر الشهيرة في الأساطير (المترجم) .

(٢) الأربعينات : هي القرن الخامس عشر (من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩) وبخاصة فيما يتعلق

بالفن والأدب الايطاليين . (المترجم) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام . ولاشك أن حياة النبلاء حين دنرت نفسها بالاشراق : الخيالى للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها نحو السماك الأرفع . وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود الاقطاع .

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد فى كل ما تتألف منه المراسم وآداب اللياقة (الاتيكيت) . وإذا فأعمال الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزى وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والحفايا . فيحاط الميلاد والزواج والموت بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة . ثم ان الانفعالات التى تصحب هذه الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامى . وما البيزنطية Byzantinism (١) الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكى نتحقق من أن هذه البيزنطية عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil » (لويس الرابع عشر) .

وكان البلاط (أو القصر) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذى ازدهرت فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أى عبادة الجمال . ولم تصل تلك « النحلة الجمالية » فى أى مكان الى تطور أعظم مما بلغته فى بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان أعظم أبهة وأفضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا . فان الأهمية البالغة التى علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة . فقد كان فى مقدور بلاط فخيم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من أى شئ آخر بالمرتبة السامية التى ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوروبا . يقول شاستلان ، « ان القصر والحاشية - بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فى الحروب - هى الشئ الأول الذى يخطف الأبصار ، وهى أيضا الشئ الذى من ألزم الضروريات من تم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : « وكان من دواعى الفخر أن البلاط البرجندي ، كان اغنى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما . وكان شارل الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة . وكان الدوق يتولى بنفسه شئون القضاة على الطراز القديم والرعى الشاعرى ، التى يديرها الأمير بشخصه ، حتى بالنسبة لأحق رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملا من الناس فى وقار عظيم مرتين أو ثلاثا فى الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل انسان أن يقدم التماسه ، وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ، وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجللة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من معاونى الائتماسات (Maitres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط وكاتب . وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير . ولكن لم يكن بد

(١) البيزنطية : هى مظاهر الخصائص التى غلبت على بيزنطة . (المترجم) .

(٢) النحلة الجمالية Aesthetieism : هى التبعد للفنون والشعر مع عدم المبالاة بالشئون العملية . (المترجم) .

من ذلك ، كما يقول شاستلان الذى يعبر عن شيء من الشك فى جدوى وجود هؤلاء النظارة . « لقد بدا ان ذلك شيء فاخر جدير ببالح الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه . على أنى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك » .

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية أيضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعة بالمظاهر البراقة . « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلى نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كأنها هو خطيب ، على ممارسة الفضيلة . وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف . وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فاتقا فى ذلك الآخرين جميعا » .

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة أثير عادية » ، ليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس . والافوصاف التى يوردها أوليفيه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما . فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجنسدى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى ألفها تلبية لطلب ادوارد الرابع ملك انجلترا ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الحبز ومقطعو اللحم والسقا (حملة الكؤوس) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء (الأشراف) الذين يمرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، لكى يعظموه ويضيفوا عليه المجد » .

ولوائح تنظيم المطبخ تعد - والحق يقال - ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى بانتاجر ويل Pantagruel بطل رابليه . وفى امكاننا يصورها وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمدخنة السبعة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون . فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه أن يمسك بيده مغرفة خشبية ضخمة يستخدمها لغرضين : فهو يلوق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلى الصحاف (المرمطونات) من المطبخ ليعودا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » .

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملوها الاحترام ، وكأنها هو يعالج أسرار مقدسة . وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقدم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف . لماذا يحضر كبير الطهارة لا معاون المطبخ « *écuyer de la cuisine* » أثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهارة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهارة في قصر الأمير ، « يستدعى كبير السقاة اليهم معاونين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيدلى كل منهم بصوته ببالغ الجدية ، مؤكدا رأيه يمين يقسمه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهارة - ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهارة فى حالة غيابه : أسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ - الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب - ولماذا يشكل حملة الحبز والسقاة الطبقة الأولى راثانية فوق مقطعى اللحم والطهارة ؟ - الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضفى عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا .

والأهمية المفردة التى تتعلق بمسائل ترتيب الاسبقيات وآداب اللياقة (الاتيكيت) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من أهمية تكاد تدانى أهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام سسلط روح بدائية على العقول . فهى أمور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » - « وان تكن مصطنعة » - فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى نصل الى اسعراض زائف . ويحدث أحيانا أن يتخذ الشكل المؤدب (أو التقليد المهذب) من بالغ الأهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيّد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد أربعة من الفرسان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى الخطوط الانجليزية . ويروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقدم الى الأمام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره . فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم أيها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاقه . وقال أحدهم للآخر : « أيها اللورد هلا تقول وتنتحدث الى الملك . فانى لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ الكلام مراعاة « لحق الشرف Par honneur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السيرمون ده باسيل أن يفضى اليه بما يعرف .

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقدمه « ثلاثة أو أربعة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كانا يقول للأشرار : (ابتعدوا فانى قادم) ، وهذه القصة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم • ليست الوحيدة من نوعها • اذ يروى جان دي روى قصة مماثلة عن جان بالو ، أسقف افرو Evreux في ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، « وأصوات النغير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه في الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفاً أن يقوم به رجال الحراسة » • وحتى على المشنقة ترفع بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنقة التي صعد اليها كونستابل سانت بول جللت بأسراف بالمخمل (انعطيفة) الأسود ونشرت عليها زهور الزنبق ، والعصاية التي عصبت بها عيناها والتمسرة (الوسادة) التي ركع عليها ، من القטיפه القرموزية ، كما أن الجلاذ انسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك في أى مجرم قبله — وهو امتياز مشبوه بالنسبة للمضحية النبيل !! •••

وقد تطورت الى حد خارق في حياة البلاط — في القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التي كانت منذ حوالى أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة في الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلا من عليّة القوم كان يرى أن شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه في المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح أدواق برجنديا الأسبيقية ببالح الدقة للذين تجرى في عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيقدمونهم على أنفسهم • ولم يفت جان غير الهياج قط أن يظهر احتراماً مبالغاً فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دي فرانس ، فهو يناديها : « مدام ! » أى يا سيدتى ، وهو يعنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول في المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولي العهد (الدوفان)، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى في خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ريسافر بسرعة معجومة الى بروكسل ، لكي يستقبل هناك ضيفه الملكي • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سياق حقيقى يبغى به كل منهما أن يكون البادى بتقديم اجلاله للآخر • وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولي العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعة من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقائه ، فانه قد أقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وأنه سيتراجع أمامه ببالح السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك فى رأيه هو السخرية والعار الدائم الذى لا يمحي والذي سيصممه فى كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الأبدن على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شيء شديد الحرص على تجنبه • وتوقرا للدم الملكي الفرنسى ، يحضر الدوق ، وإن كان بأرض الامبراطورية ، (الرومانية القديمة) حمل سيفه قدامه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن حواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذى

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه فى الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته » • وعلى الفور يحسر الدوق العجزو رأسه ويجثو هنيهة ويتقدم سريعا • وتمسك الدوقة بالدوفان لئلا تمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولى العهد (الدوفان) إمساك الدوق لئلا يمنعه من الركوع ، ويبدل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض • يقول شاستلان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور •

ولا شك أننا نجد فى الاستقليات الملكية فى العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات ، الذى يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات أهمية خلقية •

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل فى نفس الحين مع ملكة إنجلترا ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين • وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطل المرء المقاومة ، لقي قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عند لقائها بالأرشيديوق الشاب فيليب الجميل ، ويبتظر الأرشيديوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها • اذ حدث مرة أن أخطأ الوكار الأسباني ، فضحك البلاط •

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة • ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لمن من سيدات البلاط مسك بعضهم بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لمن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالإشارة بذلك • ويعد حق الاستدناء بالإشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيدة البلاط العجزو آليانور ده بواتيه ، التى وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا • ويقاوم رحيل أحد الضيوف بأصرار مزعج • فان فيليب الطيب يرفض السماح لملكة فرنسا بالسفر فى اليوم الذى حددته الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادى عشر •

يقول جونه انه ما من ظاهرة من علامات التأدب : (قواعد الادب المرعية) الا ولها أساس خلقى عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب « الفضيلة متحولة الى بذرة » • وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للآدب • ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتنون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرايات صادقة عن المحبة والعاطفة ، الى تشكيليات جديدة للدعابة .

وغنى عن كل إيضاح ، أن هذه الزينة الغنية للحياة لم تزدهر فى أى مكان بوفرة قدر ما ازدهرت فى بلاطات الأمراء ، حيث كان فى إمكان الناس تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هذا التوقيع البالغ للشكل متفرقا الى أدنى : من الأشراف (النبلاء) الى الطبقات الوسطى ، حيث تلبث طويلا بعد أن هجر فى الدوائر العليا . فان عادات من أمثال ، حيث أحد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على إطالة مدة زيارته ، أو رفض التقدم عليه فى أى شئ كان ، وهى الآن من العادات البالية أو تكاد غير اللائق بالعليا ، كانت فى أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ، فهى ترمى ببالح التدقيق ، وان كانت موضع الهجاء والزراية فى الحين نفسه .

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شئ ، كانت من أوفى المناسبات للقيام بمظاهر مطولة من دمى التأدب ، فكان هناك فى المقام الأول التقدمة (العطاء) « Offrande » ، فان أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته على المذبح :

« تفضل - فانى لن - تقدم !
مؤكد ، انك ستفعل ذلك - يا بن عمى -
أما أنا ، فلا - فادعوا جارتنا ،
حتى تقسم التقدمة قبلك -
ينبغى ألا تقسم بذلك ،
وتقول الجارة : « ليس هذا
حقى ، فقم ، فمن أجلك أنت فقط
يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر أخيرا بأن افتتح المسألة أعلى الحضور مرتبة ، تكررت نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » فى القديس ، وهذه الأيقونة (قرص) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله » (Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الأيقونة تنتقل من يد الى يد بين الوجهاء ، فيترب على ذلك تعطيل طويل للصلاة (القديس) .

ينبغى أن تعجب السيدة الشابة :
خذيها ، فانى لا آخذها ، يا مبيدة -
نعم ، خذيها ، يا صديقتى العزيزة ،

فانى بالتاكيد ، لن آخذها ،
 فان الناس سيعدوننى حمقاء •
 فوتيها يا آنسة ماروت !
 لن أفعلى ، يابى يسوع المسيح ذلك !
 خذيها الى مدام ارماجارت !
 خذيها يا سيده - بالقديسة مريم ،
 خذى الأيقونة لزوجة المأمور
 لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تقياً كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه أن يشترك فى هذه المرحيات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناداة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو أمر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شئ برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القليل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب (الخمر) (كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا) • فتعذر الجماعة بأدب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرر اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر (التمدين) ، عندما نتذكر أنها صدرت عن نفس منفعة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما • اذ الواقع أن الأسر التبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون بمجاملة بأنهم لا يعلقون عليها أهمية كبيرة •

وغالبا ما ينقد ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الادب الذى يسترها • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب ليبج ، نزل ضيفا بباريس ، وتمكن أثناء الحفلات التى أقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر • فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

سل بنا ؟ » (والذي يروى هذه الواقعة هو جان دى استافلو ، مؤرخ الأخبار فى ليج) . « ماذا ؟ ! ٠٠٠ أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاي امير ليج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! ٠٠٠ ثم أنى لا أريد أموالكم . ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة . وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب » .

ولن تستبان الأهمية الكاملة للنظام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستلان والنبيل البوهيمى ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا . ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البلاد التى نظمها ، من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنغمة المألوفة من الانقراض من قدر حياة البلاط . فهناك الطعام الرديء والمساكن السيئة ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيرات والاضرابات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقف حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الحين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا . اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات . ويبدو أنه كان من العادات المألوفة إلى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى . وفى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك إلى مقبرة سان دنى - فى تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلل به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع . اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش إلى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنبهات باريسية . ويهدتهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل إلى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه .

وكثيرا ما كان الاسلوب المعتاد من الإفراط في الاعلان عن الدخائل الهامة
 لحي حياة الملك ، الذى ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدى الى
 انهيار تام مؤسف للنظام فى أشد المواقف رهبة وجلالا . فقد بلغ من اشتداد
 زحام المشاهدين والضيوف والخدم فى مأدبة التتويج فى ١٣٨٠ ، أن اضطر
 كانستابل (١) ومارشال « سانسير » أن يقدموا طبق الطعام وهما على جواديهما .
 وحدث يوم تتويج هنرى السادس ملك انجلترا بباريس فى ١٤٣١ ، أن دخل
 الناس قسرا عند بزوع الفجر الى القاعة الكبرى التى ستقام فيها المأدبة ،
 « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يتمتعوا أنفسهم
 بإكلة شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها
 من الأشياء » . فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ،
 وعميد (شاهيندر) التجار وأعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى
 بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال . وبذلت
 محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو
 اثنين . جلس منهم ستة أو ثمانية فى الجانب الآخر من المائدة » . وفى يوم تولية
 الملك لويس الحادى عشر ، فى ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحتفالات بأقفال أبواب
 كاتدرائية رانس (ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس
 عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة
 (Choir) . ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذى
 مسح الملك أمامه بالزيت المقدس ، أن الأحيار والأساقفة الذين يعاونون كبير
 الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة
 أوشكوا أن يموتوا فى مقاعد الشرف المصدة لهم حتى من شدة ما لقوا من
 الضغط .

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعالات والعنف ، والمتخبطة بين
 التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة
 والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات .
 فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال
 المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشمسوس الا لتدمر
 الحياة تدميرا . وبهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامى ، أصبحت كل حادثة
 مشهدا يحتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة
 ومسرحية . ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة
 وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل (Representations)
 الجمالى للشجن والفرح .

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ذاك

(١) الكونسابل : هو موظف رفيع بمثابة ناطق الخاصة الملكية فى النظام الملكى الفرنسى
 القديم (المترجم) .

الى أقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية القديمة (وهى فى معظم الأمر وثنية) .

ولا يتهيأ لسبك (١) الانفعالات قلبا شكليا أن يتخذ مظهرها أشد دلالة وإيحاء منه فى نطاق شعائر الحداد . وتتسم العصور البدائية بميل واضح الى المبالغة فى التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترون بباذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبي المخبول . فقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهيباب تنظيما اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضا ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندي ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترا ، تحمل ألفى راية سوداء ، فضلا عن الألوية والأعلام التى طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطليت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى المقابلة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق عباءة من القطيفة السوداء بلغ من طولها أن تددت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا فى ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده (ولم تشاركه فيه حتى الملكة) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقبضا صارخا مزعجا أيما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجئ الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا : وهى جنازة ملك أرمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وإن بولغ فيها قصدا فى بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتسهم فى جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة . إذ ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع جان غير الهيباب . إذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ، ويسهب شاستلان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطيء جيد التكيف على نحو مذهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به أسقف تورناى لتهويد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيح مظاهر الشجى والتفجع الباذخ الذى أظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، نشهد شارل الجسور ، واقفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب إذا حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing : هو اضفاء شكل معينة على الأشياء . (المترجم)

فان ما تمقله الينا يتوأم تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتوأم في نفس الحين مع الولع الشديد بالحداد الصاحب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا يصح أن يكون حقيقيا في جوهره . وذلك أن العرف البدائي الذي يطالب بأن يناح على الميت علنا وغاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها في القرن الخامس عشر . فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلية شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن .

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بأبلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة . فقد أخفى عن الكونتس دي شاروليه - وكانت حاملا - نبأ وفاة أبيها . ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبأ وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفييس أن يحد على زوجته ، رعاية لزجاج الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق في جهل تام بوفاته . ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناي ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر . ويقول الأسقف : « مولاي ! الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا . » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هذا العالم ؟ » . ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاي ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول في جانب من جسمه فهو اذن ميت في الواقع » . ويغضب الدوق فيقول : « ماذا ! عجباً ! أخبرني بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل في الحقيقة يا مولاي ! فانه مات فعلا . »

وبعد ، أفلا توميء هذه الطريقة العجيبة في الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الخرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الربة في تجنب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقي دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذي كان يأبى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذي كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذي كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذي بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع أشجار جزء من غابة لوش التي بلغته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة . ويكتب الملك في يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، أشكر بك على الخطابات الخ . الخ . » على أنى أرجوك ألا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذي أحضرها ، فاني رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيحا عما كاز عليه يوم رأيته آخر مرة ، وأقسم لك أنه ملأ قلبي بالخوف الكثير ، ووداعا . »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، في انه يخلع على الحزن شكله وإيقاعه . وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراما . فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها . وينبغي أن ينظر الى الحداد في بلاط فرنسا أو برجنديا

فى الآونة التى نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من الرثية التى تؤدى تمثيلا . فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية (كما هو الشأن فى أيرلندا مثلا) . إذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه الشعرية . فالحداد يمسرح (يفرغ فى قالب درامى) آثار الحزن .

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية . فلم يكن يجوز للملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة . أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع . وبقيت مدام شاروليه أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكتأت على الدمارق (الوسائد) وتدفرت بالياقات ذات الأشرطة المتبدلية وارتدت قلنسوة وعباءة . وتجلى جدران الغرف بالستائر السوداء ، وتغطي الأرض بقماش أسود كبير . وقد ترك لنا أليانور ده بواتيه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى .

وتحت ذلك المظهر الخارجى البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكيلها فى قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء (فوضعة^(١)) التفجع تكذب نفسها وراء الكواليس . فان الحياة الرسمية والحياة الواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض . فبعد أن وصف أليانور الحداد الباذخ المتترف للكونتس دى شاروليه عاد فأضاف : «عندما كانت مولاتي» تنفرد بنفسها « En son particulier » ، فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة .

وتجئ بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافية للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة . فان ألوان الأغطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص . فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصاص فى العصور السابقة بالبياض . « وكانت الغرفة الخضراء La chambre verte » محرمة حتى على الكنتسبات . فقد حدث أثناء نفاس إيزابل ده بربون ، أم ماري ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم نفسها ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة . ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع .

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

(١) الفوضعة Posture (بكسر الواو ، والجمع أوضاع) هى الهيئة التى يتخذها الناس

لاجسامهم أو تصرفاتهم . (المترجم)

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا .

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقنع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل (أو قالب) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة . فمرتكب الخطيئة الذي يعنو ويدل نفسه ، والسجين المدان الذي ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذي يضحي بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلني . وبهذه لطريقه تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبرة والمغزى الأدبي الناشط الدائب الفاعلة » « Morale en action » « على الدوام » .

وغلب الاستعراض المتباهى حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في المجتمع الوسيطى أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها . فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال (القوالب) المجودة المنمقة ، بل والصدقة أيضا . فان أى صديقين يعمدان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان فى غرفة واحدة أو حتى فى فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغيرى ! » « Minion » أى يا حبيبى ! . ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبته وصغره . وينبغى لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى للشائع للفظ « صغيرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر . وقد كان هناك فى العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، اتهموا بعلاقات مريبه مشبوهة - وذلك شأن علاقة ريتشارد الثانى ملك إنجلترا وروبير دى فير - على أن « صغيرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شيء عدا الصداقة العاطفية المحضة . لقد كان ذلك امتيازا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكى الأمير فى مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير (المينيون) كما اتكا شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج . ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو فى رواية الليلة الثانية عشر (لشكسبير) ينبغى لنا أن نتذكر هذا الشكل (القالب) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا (أو نظاما) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج ففبه

Villiers

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل فى ستر الحقيقة القاسية وراء انسجام ظاهرى ، - على جعل الحياة فنا . ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب فى أن أهميته الثقافية لم تدرك الا فى أضيق الحدود . فان الرقة البالغة فى التحيات ، وقصص التواضع والايثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية (الكهنوتية) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أقيميرية » شبيهة بالسراب وربما بدت عقيمة جذباء

من الناحية الثقافية • فما يمنحها أسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ،
لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا •

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن
« والموضة » كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر • فان الفن لم يكن حلق بعد الى
ارتفاعات متسامية ، (بعيدة عن مجال الخبرة البشرية) ، وانما هو كان يؤلف
جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • ففى مضمار الثياب لم يزل الفن « والموضة »
عند ذاك صنوين ممتزجين امتزاجا لا سبيل الى فصله • فكان الأسلوب المتبع فى
الثياب أدنى الى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية ، كما أن وظيفة الثياب فى
الحياة الاجتماعية ، وهى ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون
لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغة المذهلة والتبذير
العجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ،
الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقاب وجميع الأفعال
والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به • وكلما سمت
القيمة الأدبية (الحلقية) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص
الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير
سوى الحوار والترف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ،
فان مناسك الحداد لا تفنى نفسها فى محض أبهة الجنازات وأقاصيص أدب
اللياقة (الأتيكيت) ، وانما هى تخلف من بعدها تعبيرا دائما وفنيا يقام للميت
من ناووس • وكما هو الشأن فى الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد
وآلديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر
ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والحب •

الفصل الثالث

التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو الفروسية . وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الأوربي تعد العصور الوسطى والعروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجواله . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية في مباحثه . وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، بدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسطى . فاما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا اوقبل كل شيء في تطور التنظيم « القوميوني » (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثاني ، في مضمار الدين ، والفلسفة المدرسية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية (مثل النظام الاستبدادي والنظام الرأسمالي) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير (أسلوب عصر النهضة) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية في صورة بقية متخلفة عن نظام أكل عليه الدهر

(١) تنظيم ظهر في المدن في ايطاليا وفرنسا حين اخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ، واستطاعة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالاً في ادارة شئونها الداخلية (المراجع) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بآية حال . . نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بددا كما أنه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن اهماله والتغاضي عنه .

ورغم ذلك فإن قارئنا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب (مؤلفات) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا أعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصورنا العام للحقبة . ويكمن السبب في عدم التناسب ذلك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمن طويل ، فانهما ظللا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة . ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليتمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن أن تلتصق الا في أعمال « نبالة » مولعة بالحرب أو مرتبطة بالبلاط . اذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والاولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها أهمية مبالغا فيها جدا ، مع الخط التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا .

واذن يمكن الدفع بأن الخطأ خطوهم وأن تصورنا للعصور الوسطى صحيح . ويكون هذا صحيحا ، اذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات وأخطاء . غير أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فإن كان خداع باطل أو اى رأى ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة . ففي اثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الخلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة . وكان الناس ينظرون اليها على أنها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأجمعه . ولاشك ان التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هيئات Orders واضحة التمييز بعضها عن بعض . على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تتكون ثابتة . اذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على ضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية - وليست فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية Class فانها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة .

فانا واجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسى القائم على طبقات الدولة Three Estates of the Realm الثلاث ، ذلك النظام الذى يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه فى إنجلترا الا بشكل ثانوى ونظرى على غرار النموذج الفرنسى ووادون آثارا متحلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة فئسة Estate اجتماعية . ونختلف طبيعة الوظائف أو التجمعات التي كانت تعنيها العصور

(١) تتسع لفظة Estate فى الانجليزية لمعاني الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة والفئة . المرجع .

الوسطى بلفظتي « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا ، فهناك قبل كل شيء ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة الخطيئة . وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم والقيم ، الحجازون ، والسقاة ، ومقطعو اللحم ، والطهاة . وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية . وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من إرادة الله ومكونا ذاتية واقعية منصنعا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذي تتسم به هيئة الملائكة على اختلاف درجاتها .

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعي على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدي الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها - أعني مدى قربها من أعلا مكان . ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعلا في جسم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية بأكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والخلاعة دون توقيف ذلك النظام في حد ذاته . ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن أتصاف الأشخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأي نظام . وربما قوبلت انقلابات رجال الدين أو الخطاط الفضائل الفرسانية بالتبديد دون أن تفض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقة النبلاء بوصفهما كذلك . إذ لا يمكن إلا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذي أمر بها جميعا وهو الله جل وعلا . فان تصور الناس للمجتمع في العصور الوسطى ساكن استاتيكي وليس متحركا ديناميكيا .

ولابد أن المظهر الذي يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصورة . وقد وقع مؤرخو الأخبار في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساءوا أساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذي فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه . وربما جاز اتخاذ شاستلان ، المؤرخ الرسمي لأدواق برجنديا مثالا على ذلك . كان فلمنكي المولد ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضى المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا في أى مكان أقوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك . ذلك أن الثروة العريضة الحارقة للمعتاد التي ملكها الفرع البرجندي من أسرة فالواه التي انتقلت إلى فلاندره كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية . ورغم ذلك فان شاستلان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل إليه أن قسوة بيت برجنديا كانت تصود بوجه خاص الى بطولة طبقة الفرسان وإخلاصها .

فتراه يقول : « خلق الله العامة من الناس لكي يفلحوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف السلع الضرورية للحياة • وخلق رجال الاكليروس للمقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكي يثمروا الفضيلة ويقيموا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة وأخلاقياتها أسوة تحذى • وقد وكلت أعلى الأعمال في الدولة ، فيما يرى شاستلان الى طبقة النبلاء • وأخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أساليب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والطغيان ، وترسيخ أركان السلام • وينتسب الصديق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة • كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية • على أن شاستلان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاره لكى يرى عصره من خلال العدسات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي •

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذى يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية فى التاريخ • فلم يداخل الفكرة التى تكونت عند الناس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أى تصحيح ولا أى تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة • وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات (التصاوير الدقيقة) كتب الصلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهى التى تمثل أعمال السنة فى هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك فى عمله • وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق (الوجيه Patrician) الشرى الذى يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناع ثورية • ولم يدرك أحد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم • ولم يكن هناك أى تمييز من حيث المبدأ فى الطبقة الثالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالى المدن وأهالى الريف • ويجرى التناوب بغير تمييز بين شخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغنى ، ولكن لا يتشكل هناك أى تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة • اذ حدث فى ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطينى بكل جدية أن يتعين على كل شخص غير قبيل الأرومة فى فرنسا ، اما أن يجلس نفسه على صنعة يدوية أو على عمل بدنى أو أن ينقضى من البلاد ، وهو برنامج من الجلى أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتى النفع •

ومما تجدر ملاحظته أن شاستلان ، الذى يتصف ببالح السذاجة فى النشئون السياسية وشدة التأثير بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها للطبقة النبلاء ويحدها ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا •

قال : « فاذا وصلنا الى الطبقة الثالثة (وهي العوام) ، في تقويمنا للمملكة كجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالدى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لأنهم طعام أذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع فى الانحناء ، طوعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هى الصفات التى تعود بالتقدير على هذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين .

ليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسهم فى بث روح التشاؤم فى عقول من نوع عقل شاستلان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستلان يسمى أغنياء سكان المدن الأثنيان أو رقيق الأرض (١) . فليس لديه أدنى فكرة عما تنسم به الطبقة الوسطى من شرف . واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسيء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوارثات الثريات . حتى لقد اضطر الآباء تجنباً لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج . ويذكر جاك دى كليرك حالة أرملة ، اضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد مواراة زوجها الأول التراب بيومين اثنين . وحدث ذات مرة والدوق مشغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجمعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته . ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكى يستطيع روع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس . ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد . وأوقعه الحزن فى المرض . وأخيرا بعث بزوجه الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليميد ابنته اليه » . وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لأهلها وإن قرن ذلك بالفاظ الزراية والاهانة والسخرية . وهنأ تتجلى عواطف شاستلان كلها منحازة الى جانب مولاه الدوق ، وإن لم يخش فى مناسبات أخرى أن يظهر استهجانه لسلوك الدوق . على أنه لم يستخدم فى وصف الوالد المجروح الا هذه الألفاظ : « صانع الجمعة الريفى المتمرد ، و « ذلك » مولى الأرض » الشرير أيضا .

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين . فاما نلاحظ فى الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو متناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي المنظومات الهجائية (Satire) في عهد الانقطاع في طريقها من التعبين عن الكراهية المنزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الأقنان Proverbes del Vilain » ، وفي « أغنية القرويين الفلمنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترضى لبؤس المظلومين وامهضى الجناح . وكان الناس على ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة .

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا .

بما تملأ الذناب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكتفون بالآلاف والمئات .

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمح .

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرقوا الأرض .

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا .

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والثبور لهم .

انهم يكابدون العناء صابرين ، « وأنى للأمير أنه يعرف شيئا عن ذلك . فان تدمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، الناس المغفلون المساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفي لتهدئة أنفسهم . وأضفى الدمار الشامل وانعدام الأمان للذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا ، نتيجة لحرب المئتي عام ، على هذه الاعوالات والأناث ، حالة واقعية حزينة . واثق لواجد منذ عام ١٤٠٠ فما بعده أنه لا أحد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون وتسوء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشيتهم ويطرودون من بيوتهم . ويمبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الإصلاح مثل نيقولاس ده كليمالى ، فى كتاب « الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) » أو جيرسن فى موعظته السياسية « Vivat Rex » التى ألقاها فى ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط . قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حفنة من الشوفان أو الشعير ، ولقد امرأته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ستة من الصغار حول الموقدة أو الفرن الذى قد يكون بالصدفة ساخنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالجائعين . ولن تملك الام المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

لملح تضعها في أفواههم . والآن ينبغي أن يكون في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : - فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء . . . وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولحاجة بنا أن نسأل من الذي يدفع » .

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلسان التعساء ويعبرون عن شكواهم . ويقدم جان چوفنل هذه الشكاوى أمام مجلس طبقات بلوا Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقات أورليان في ١٤٣٩ . وتتخذ هذه الشكاوى في ملتمس رفع إلى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي .

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الإشارة إلى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم .

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتييف » فان آلان شارتييه يعالجه في قصيدته الق. دح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والحفير. Débat du laboureur du prêtre et du gendarme » استيحاء من شارتييه . وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم جان مولينييه قصيدته بعنوان : « موارد صغار الناس » . ولا يكل جان ميشينوه عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة الناس يلقن الإهمال .

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن وأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك .

أليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه إلى الطاحون ،

وسلمهم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء .

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، بظل عقيدة جذباء . فانها لا تخرج إلى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية . اذ يعوزها الاحساس

بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا . اذ تظل تلك الفترة « اليتيمة » دابها فائمه عند كل من لايروبير وفمنون وربما أيضا ميرابو الأكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد .

ومن الطبيعى أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التى تأخرت حتى القرن الخامس عشر . ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المثل الأعلى للفروسية فوق كل شئ ، على فكرتين ربما بدأ أنهما تلتقيان فى حظر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبيل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية .

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين . فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجمدتين ونظريتين . وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحققة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من منجزات « عصر النهضة » . فليست هذه الفكرة الوسيطة عن المساواة ، بأية حال ، مظهرها تجلت فيه روح التمرد . فهى لا تدین بمصدرها الى مصلحين راديكاليين . ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر جون بول Ball ، الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وجواء تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه . ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنا طويلا تردد هذا الكلام القديم .

ونشير هنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبيل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهما مستمد من عهود التاريخ القديم « Antiquity » . وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبتين شائعتين بين الناس . وتصايح الناس جميعا باستحسانهما .

من أين يأتى النبيل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل

فليس انسان بمولى أرض (عبد) مالم ينبع ذلك من قلبه .

وقديما استعار آباء الكنيسة الاوائل فكرة المساواة من شيشرون وسينيبكا . فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا ماثورا هو « نحن جميعا متساوون بطبيعتنا » .

(١) أى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ (المترجم) .

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل اللغات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعى واقعى • كان محض جملة خلقية لا أكثر ولا أقل • وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند الموت وكانت بعدة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : - فهى أمل خادع فى المساواة فى الأرض • وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة المناهضة باحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحدرون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعى ومن حواء ،

هى كانت أمكم • فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجيء تلك النبالة ؟

لست أدري ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد •

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلًا مغرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين •

فكدحنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحزن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالألم ، وبالدنس يعجل فيكم •

فمن أين اذن يجيء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد •

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعاهله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسبون ؟

بجلد قدر

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغاني نامور »
(Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء بأن من يعاملونهم كمواالي أرض ، تسرى في عروقهم في بعض الأحيان دوافع أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب في هذه التحذيرات الشعرية في موضوع النبل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذي توحى به الى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرسان ، وبذلك يدعمون العالم ويظهرونه . يقول شاستلان : « يكمن في فضائل النبلاء علاج شرو الزمان ، وإن صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف كلها عليهم - ويذكر كتاب « الأعمال للماريشال بوسيكو » « Le Livre des Faits du Maréchal Boucicaut » ، شيثان تم تأسيسهما بإرادة الله في هذا العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الالهية والبشرية . وبدونهما يكون العالم شبيها بشيء تعبه الفوضى ويخلو من كل نظام وهذان العمودان اللذان لا يعثورهما عيب هما « الفروسية » و« التعلم » وهما يمضيان معا على أحسن وجه . « والتعلم والايمان والفروسية » هي الزهرات الثلاث في كتاب : « كنيسة زهرات الزنيق » . . « Chapelle des Fleurs de Lis » الذي ألفه فيليب دي فيتري ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازي والتكافؤ الى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففي تصور الناس ، أن المنزلتين الكريميتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين : وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارضا فهو يرفع الى مستوى مثالي ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه يتلقى شارة التفوق السموق . فيدمج الاثنان دمعا ، الاول بميسم البطولة والثاني بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، أوتيت أهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك الا لأنها احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم الخلقية بالايماء .

الفصل الرابع

فكرة نظام الفروسية

كان لفكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعا فى كل جزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية • وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة أضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومتربعا بفكرة الفروسية • فكان نسق Sy t(n) أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم • ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجّد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « أول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسي تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرهما ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله •

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء • ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحبوة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها • ومع ذلك فإنهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مركز العالم ودعامته • فإنهم أجمعين : فرواسار وموسترليه ، ودى كوشى وشاستلان ولامارش ومولينيه ، لا ياستثنى منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، - يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التي وقعت بسبب الحروب العظمى ،
فالتاريخ عندهم ، يضاء في كل أرجائه بهذا الذي اتخذه مثلا أعلى . فإذا
أقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات متفاوتة . خذ مثلا ،
فرواسار ، وهو نفسه مؤلف للمحمة فروسيه سيوبر رومانتيكية أى رومانسية
متطرفة « Super-romantic » هي « مليادور » (Méliador) فإنه يروى
ما لا يحصى من الخيانات والقساوات ، دون أن ينتبه إلى ما حدث من
تناقضات بين تصورات (مفاهيمه) العامة ومحتويات ما سرد . على أن
مولينيه في مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه
من اشادة بالفروسية ويقطع جبل بيانته الواقعي للأحداث بالافضاء بذات نفسه
في فيض طام من العبارات المحلقة الطنانة .

لقد كان مفهوم الفروسية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح
السحري ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة
والتاريخ . وكان من أمر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ،
بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا إلى تبسيطها - بمعنى
ما . باللجوء إلى خرافة الفروسية باعتبارها هوة محرقة (ولم يكن ذلك ، بطبيعة
الحال ، عن وعي منهم) وهي دون شك وجهة نظر مفعنة في الخيال المضحك
كما أنها ضحلة إلى حد ما . فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثة
الشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فإن
هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحيته
وخطئها ، كانت خير ما لديهم في ناحية الفكرات السياسية العامة . فانها كانت
لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها أن يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد
المروع الذي ركب عليه العالم وأسلوبه . فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان
يبدو قبل كل شيء في صورة العنف والارتباك المحض . وكانت الحروب في
القرن الخامس عشر أقرب إلى عملية مزمنة من الغارات والاعتداءات المنعزلة .
وكانت الدبلوماسية في جل شأنها اجراء بالغ الجديدة والاطناب المضجر
تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض
التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف . وكانت تعوزهم جميع الفكرات التي
ربما مكنتهم من أن يدركوا أن التاريخ تطور اجتماعي . ومع ذلك فقد احتاجوا
إلى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت إلى الأمام فكرة نظام
الفروسية . فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية في أن يفسروا لأنفسهم ،
بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجره ، ذلك التاريخ الذي تحول بهذا
إلى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، إلى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية
بطولية .

ولاشك أن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادئ علم تدوين
التاريخ . فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

في السلاح وللمراسم الاحتفالية . ويغدو المؤرخون بصفة عامة مذيعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فراسار - لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء في كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور . وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف . وكانت نظم هيئة فرسان : « جزء الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان . ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مذيع الأخبار والمؤرخ الرسمي ، كان لوقيفر ده سان ريمي ، رچيل لوبوفيه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزء الصوف الذهبية .

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه (أى التصور) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى . ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته . على أن الفكر الوسيطى لم يكن يسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين . من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس . غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية . ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى أسفل . اذ أن مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور (مفهوم) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرعى للحياة النبيلة . يقول المؤرخ بوركهات (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والأناية ستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لخداعات مسرفة . ومع هذا فان جميع ما بقى على النقاء والنبل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة . ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستلان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها .

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالاعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء .

(١) جزء الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة (المترجم)

(٢) بوركهات : (١٨١٨ - ١٨٩٧) مؤرخ سويسرى . وأحد مؤسسى التاريخ الحضارى .

أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى ايطاليا » (المترجم) .

واقتناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت
الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » . ولم تكن العصور الوسطى الحقبة
لتعرف الشرف والمجد - على حد قوله - الا فى أشكال جماعية حاشدة ، مثل
الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة
أو المهنة . وهو يرى أن إيطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هى المهد الذى نبت
فيه الولوع بالمجد الفردى . وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت فى
مقدار المسافة التى تفصل بين إيطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة
والعصور الوسطى .

اذ يماثل التعطش الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة
ممائلة جوهرية مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى - وكذا الفرنسية
الأصل . وغاية ما حدث أنها نفقت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت
سربالا عتيقا . فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القرن
الثانى عشر والقائد اللفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكيا *beaux-esprits*
الأربعمئات (القرن ١٥) بإيطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء
من معاصريهم أو من الخلف ، - انما هى مصدر المفضيلة عندهم جميعا . وعندما
يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد
الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « وعلينا هنا
بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان
فى الإبهاء (الصالات) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء
العالم . » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال
ما كان يجول بخاطر فرواسار .

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنباً الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ،
وهو شيء ربما بدا يبشر بمقدم عصر النهضة . اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع
لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام
١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بأصرة حقيقية . فذلك الابتعاث انما هو
مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر . وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث
نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة . وأطافت بالعقول فى القرن
الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة *Antiquity* ، لم تكد تخلص نفسها الا
بشق الأنفس من أجواء « أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » . فكان
الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١) .
فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق
الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى .

(١) الرومانس : قصة شعرية أو ثورية من قصص القرون الوسطى قوامها الاسطورة أو الحب

الشريف أو المغامرات الفروسية . (المترجم)

وآية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أثنى على هنرى الخامس ملك إنجلترا فقال : « وحافظ على نظام الفروسية أحسن محافظة ، كما فعل الرومان فى سالف الأزمان » . وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس فى إحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت . ولعبت بعض المصادفات فى التسمية دورا فى ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة . وانى للناس أن يعرفوا أن لفظة Miles عند مؤلفى الرومان لم تكن تعنى ميليس بالمعنى الدارج فى لاتينية العصور الوسطى أى الفارس ، أو أن اكويسا Eques (أى راكبا) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة .

ان حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة فى بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعي التام نماذج الماضي ولا أبدى رغبة فى منافستها قدر شارل الجسور . فانه كلف فى شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت . ثم عاد فيما بعد فآثر القدماء بالفضيل . فكان قبل ايوانه الى مخدعه يصفى ساعة أو اثنتين « لتوايخ روما الرفيعة » . وهو يعجب اعجابا خاصا بقيصر ، وهانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سنتهم وحاكى طريقتهم » . ويعلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسى لسلوكه وأخلاقه . يقول كومين : « لقد كان يرغب فى بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أى شىء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحدث عنهم بعد مماتهم » . وهناك النادرة الشهيرة لذلك المهرج الذى صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلا : « مولاي ! لقد تهنيلنا (تشبهنا بها نيبال) تماما هذه المرة ! » . ولاحظ شاستلان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق فى « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية . وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها . فجلس فى مواجهة منصة الاعداد التى أقيمت لزعيم العصاة . وبالفعل استل الجلال سيفه واستعد للانقضاض بضربته . وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ » . وارفح العصاة عن عينيه وساعده على النهوض . ويمضى شاستلان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزا أكيدا على بلوغ أهداف جلية وفريدة فى المستقبل وعلى ادراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » .

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة فى العصور العتيقة الذى هو الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسى الأعلى . وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للمبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالي في المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك . فان الأشكال التي تظاهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هي الأنماط القوطية الصارخة ، كما أنه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما .

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسي وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له في نحلة « الفضلاء التسعة Nine Worthies » ، فيتم لأول مرة الجمع بين وثنيين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث في نوع من « رواق استعراض البطولة » - في عمل أدبي صدر في مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon » من تأليف جاك ده لونجيون . ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية . ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع ودادود ويهوذا المكابي وآرثر وشارلمان وجودفرى البويوني . واقتبس يوستاش ديشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذة جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البلاد التي نظمها . واستلزم الشغف بالتماثل السيمتري وهو النزعة البالغة القوة في العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلها من الجنس النسوى . واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن أختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما . فنجد من بينهن بنشسيليا ونوميريس وسميراميس . ولقيت فكرته نجاحا . وقام الأدب والطوائف المعلقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور . واخترعت لهم الشعارات Blazons . ففي مناسبة دخول هنرى السادس ملك إنجلترا الى باريس في ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين . ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شيء أكثر من المحاكاة الساخرة التي نظمها موبينييه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى العصور القديمة » لكي يمثل أحد الفضلاء .

وخطا ديشان خطوة أخرى . فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة بإضافة عاشر ، هو برتران دي جيسكلان ، وهو المقاتل البريتاني الفرنسي الحصيف الشجاع الذي تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها في كل من كريسى وبواتييه . وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكري القومي . وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة . فأمر لويس دوق أورليان باقامة تمثال لبرتران دي جيسكلان بوصفه عاشر الفضلاء في القاعة الكبرى بقلعة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذي

* الطوائف المعلقة : هي سجائيد (أبسطة) مصورة تسدل عل الجدران بالقصور القديمة (المترجم) .

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا فى جرن المعمودية (حوض التعميد) ووضع فى يده الصغيرة سيفاً .

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا وأشياهم قطعاً أثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكاً للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس (التاسع) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته . فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة » ١٠٠

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة يلومباردى (١) . وهنا نجد أنفسنا قيسد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليفى أهداها الى أهل البندقية وكأنها هى أثر دينى حق .

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل العصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل . وفى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدرج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وان اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج .

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريшал بوكيكو ، الى اقتياده من هزيمة نيفويوليس الى هزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيرا ، ليموت بعد ست سنين من الأسر . وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تعكس الحياة الفرسانية على ان الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسه تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم الماريشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع . ولم يرزق ثروة كبيرة . إذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادى أمناء شجعانا فسيحصلون على ما يكفيهم ، وإن كانوا نفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا . » وتتسم تقوى بوكيكو بصحة بيوريتانية . فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات .

(١) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره أيضا بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جون « الواش » ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ ، (المؤلف) .

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فإنه يصغى راکما الى قداسين يوميا . وهو يرتدى السواد يوم الجمعة . ويروح يحج أيام الاحاد والأعياد سعيا على قدميه ويتحاور فى المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) - من الرومان أو غيرهم . « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة . وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان . واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من أجله كرسيتين دي پيزان . وبينما هو فى جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بأدب بالغ نحناء سيدتين تحيانه . وقال الياور : « مولاي ! من هاتان المراتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحاء الشديد ؟ » فقال : « لا أدري يا هوجنان » . فقال له عند ذلك : « مولاي انهما بغيان » . فقال : « بغيان يا هوجنان ! » . لقد أفضل أن أقدم تحياتي لعشر بغيانا من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة . وكانت عبارة : « كما تريد .. » هى أسلوبه الخاص السلس المحير .

تلك هى ألوان التقوى والتشفى والوفاء التى كانت ترسم بها الصورة المثالية للفرس . فأما بوكيكو الحقيقى فإنه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شئ لم يكن ليتوقعه أحد . فإنه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهى عيوب شاعت بين أفراد طبقة .

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر . والقصة الرومانسية الترجمة (الحاوية لترجمة الحياة) التى تدور حول چان ده بويل والتى عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvenceel ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهى حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق . وقد حارب چان ده بويل تحت راية چان دراك . واشترك فى العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات فى حرب المصلحة العامة « du bien public » فى ١٤٧٧ . ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالى ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من شمامه أو لعله أشار عليهم بكتابتها . وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو » الذى لا يكاد الشكل التاريخى فيه يستر الهدف الرومانتيكى فان كتاب « الفتى اليافع » يحتوى على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسربال قصصى خيالى . وذلك هو شأنه على الأقل فى الجزء الاول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك فى رومانتيكية ميلة ماسخة .

(١) الدارجون : هم الرومى ، يقال درج القوم أى ماتو (المترجم) .

ولابد أن جان ده بويل أعطى لكاتبه وصفا قصصيا المغامراته مفعما بالحياة . ويكاد يكون من المستحيل أن نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا آخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة يمثل هذا الاتزان الذي يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرح ، ومن شجاعة في ساعة الخطر ، ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه إلا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء (حدوة أو نعل) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رحلين ، فأما الرجال فإن معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المفسولة لكي يرقعوا بها ملابس قائدهم . وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف إلى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الإنسان حين يقرأ وصف زحف ليلى كأنما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالأدب المكتوب وهو أمر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز سوارى الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grogard) معنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعي أخذ في التحول إلى جندي الأزمنة الحديثة . وقد أخذ المثل الأعلى والدينى يصبح وطنيا وعسكريا . وإذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يضيفوا فرنسيين صالحين . حتى إذا ارتفع في مراقى العزة والكرامة تراه يحن إلى سالف أيام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقبة . وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندى كان من طراز أقدم ونزعة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا إلى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجى في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن إلا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق . ونشير هنا أن كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقبة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يموفه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « انها لشيء مفرح ، تلك الحرب ... فلشئ ما تحب رفيقك في

الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تغرورق عيناك بالدموع • ويملاً قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشجاعة بالغة لكي ينفذ وينجز ما أمر به الخالق • وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحبة ألا تتخلي عنه • وينشأ عن هذا في نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول كم هي ممتعة • وبعد ، أفتظن أن رجلاً يفعل شيئاً كهذا يخشى الموت ؟ مطلقاً ، وذلك أنه يحس في نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو • بل لعمري انه لا يخشى شيئاً » •

وليس في هذه العواطف شيء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطة • اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندي في العصر الحديث • وهي انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويدها : الانسان اذ يتخلى منفعلاً بالخطر عن أنانيته الضيقة، والشعور الذي لاسبيل الى وصفه والذي تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجذل بالولاء والتضحية — وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائي والتلقائي والذي يكمن في فريدة المثل الأعلى الفروسي •

الفصل الخامس

حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابها لمثيله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصة عند هندوك المهاباراتا وفي بلاد اليابان . ذلك ان الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالي للكمال الرجولي . وكان الأصل في ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا» (١) Kalokagathia لدى الهيلينيين . ويدوم ذلك بالمثل الأعلى مصدرا تلهمه أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية .

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور . وهو أشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال إبان الحروب الصليبية الأولى . وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية . يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظام الفرسان الجوابين والهيكلين أو الداوية . ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام - فانه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة . فنحن نوجد الجندي بوصفه الرجل الذي لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان . فهو الانسان الذي لا يملك شسيتا الاحيائه المجردة ، والذي هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

(١) الكالوكاجاثيا هي أنبل ما في الانسان من صفات الشهامة والمروءة (المترجم) .

اية لحظة متى دعتة الى ذلك قضيته وواجهه . ومن ثم فهو يمثل الحرية التي يعوقها عائق في الاتجاهات المثالية . » ، وقدر لنظام الفروسية الوسيطة أيام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية . وتولدت عن هذا الاتحاد العقود (الهيئات) العسكرية لفرسان الهيكل (المعبد) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا . ورغم ذلك فسرعان - أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، - ما كذب الواقع المثالية ، وإذا بالمثل الأعلى يخلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسمات الزهد والتضحية التي قلما تشاهد في الحياة الحقيقية الا نادرا . ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالي عديم المنفعة ، على الدوام فقيرا منبث (مقطوع) الصلات (بكل شيء ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل في زمانهم) .

وبذا يكون من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة أو سطحية . فانها لعمري عناصر جوهرية فيها . ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذي يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة في الانسان - ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل في حميته المتجددة الابتعاث على الدوام .

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التي تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هي غزلية Erotic في الوقت نفسه . وهنا أيضا ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن الرغبة في اصفاء شكل (: قالب) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط ، وانما هي تتكشف كذلك في الحياة نفسها : فيما يجري في البلاط من حديث وفي الألعاب والرياضة . فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا . ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات (رؤوس موضوعات) وأشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم في الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة . وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها في الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب .

فهناك الفارس وصاحبه ، السيدة مالكة له ، أو بمعنى آخر البطل الذي يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتياف الأول والثابت الذي لا يتغير ، الذي يبدأ منه الخيال الغزلي على الدوام . انه ، والحق يقال هو الحسية (: الانغماس في الشهوات) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر في اظهار شجاعته وفي اقتحام الأخطار واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دماؤه أمام معشوقته مالكة الفؤاد .

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يتزعزع الخيال ويتدفق . وسرعان ما تهمل الفكرة الأولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعاناة ونكران الذات . فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وإنما هو سوف يرغب في أن ينجى من الخطر أو من المعاناة من كانت مناه رغبته . فينضاف الى الموتى الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرتة الأولى الرئيسية هى الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر - أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هى « الفكرة » الجوهريّة التي يدور حولها الشعر النزلى الفروسى : حيث يتخذ البطل الشاب فتاته العذراء . فالموضوع الجنسى قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفعوان أعجم ويكفى دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التي رسمها بيرن - جونز (١) .

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى المثلوجيا المقارنة تشخص بصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبية جميعا كما أنه موتيف لا يمكن أن يدب اليه لتتقدم . أجل قد يغدو ، بين حين وآخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لابد عائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملابسات . وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حل محل القرصان .

وقد شجعت العصور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شباب) لايشبع له سغوب . فبينما حدث في بعض الأضر « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائى Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية . ونحن أميل الى الظن بأن « مليادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التي وضعها فرواسار أو قصة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس الفروسى ، كانتا ضربا من المفارقات حتى فى زمانهما . على أنهما لم تكونا فى ذلك بأكثر من الرواية المثيرة فى زماننا الحاضر . ذلك أن الخيال الغزلى يتطلب دائما نماذج مماثلة لهنّ . وهو واجدها هنا . ونحن ، وعصر النهضة فى عنفوانه ،

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزى (١٨٣٣ - ١٨٩٨) وهو يميل الى تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسطى . (١ مترجم) .

من جعل الوضع والمظهر البطولي مضحكا ، أن تمكن أريوستو (١٤٧٤ - ١٥٣٣) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية .

وكانت نحلة الفروسية تعالج في الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالى ١٤٠٠ بجدية تامة . وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريتنا التناقض بين النغمة الأدبية لشخصية مثل يوكيكو وبين واقع سيرة حياته . فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يعامل السيدة صاحبته وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل وييجل الكل من أجل حب واحدة » . كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوءا بالحياء أمام صاحبتة السيدة « . وانه ليسل نفسه هو ورفاقه فى السلاح . أثناء رحلاته فى الشرف الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعري عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البلاد المئة *Livre des Cent Ballades* وربما جنح المرء الى الظل بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما جاق به فى كارثة نيقوبوليس . فانه شهد هناك بعينى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة فى غمار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية . وكان رفاقه فى قصائد البلاد المئة هلكوا . وكان ذلك - فى ظننا - مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز . ومع ذلك فانه يظل متمسكا بها مخلصا لها ويواصل ثانياة عمله الخلقى فى انشاء هيئة « السيدة البيضاء ذات الاكليل الاخضر » .

وشأن جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشيء السخيف المضحك . اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا فى بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية . ومع هذا ، فان جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أى كإطار لعاطفة حية . والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هذا العتيق الطراز ، أو الاوصاف السمجة . لمنازلات البرجاس ، يحس بأنه لا جدوى من أية معرفة مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا .

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية . وإن المؤلف المجهول ليجعل جان دى بومونت فى (أمنية مالك الحزين - *Vœu du Hérón*) يتحدث قائلا :

عندما تجلس فى الحانة نحتسى الخمر القوية ،

وتمر السيدات وتنظرن إلينا ،

بأعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة
وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ،
تعرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتتهى •
وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان
ويتغلب الآخرون على أوليفيه ورولان •
ولكن عندما نكون فى المعسكر ممتطين جيادنا الراححة
قد أحاطت مغافرا بأعناقنا وخفضت رماحنا ،
والبرد الشديد يجمدنا تماما
وأطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ،
وأعداؤنا يقتربون منا ،
فعندئذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته
ألا يمكن أن نرى بأية حال •

ولا يتجلى العنصر الفزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى
عادة حمل الفارس لخمارة محبوبته أو رداؤها • وانا لنقرأ فى « بيرسفورست »
كيف أن السيدات اللاتي شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقدفن
بها الى الفرسان المشتبكيين فى الحومة : (الحلبة Lists) • حتى اذا انتهى
القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام • وقد تولت قصيدة ،
تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ،
عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص» Des trois chevaliers et de la chemise
تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها • اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالح السخاء ،
وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء
الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيعقدها زوجها ، بدلا من
درعه وبغير أية دروع تحته • فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثانى •
أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله
بشغف بالغ • ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه •
فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرع بدمه • وعندئذ يدرك القوم
شجاعته الخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤادها • وعندئذ يطلب المحب
بدوره شيئا • فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها
أثناء المأدبة التى يختم بها الحفل • لتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيستان قديمتان (المترجم)

الحضور كما طلب الفارس . وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصق الزوج ، ويقع في خزي شديد ويختتم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازل البرجاس عدا صريحا . ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفي الشهواني فى تلك اللعبة لدى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب فى ذلك العدا . ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحييد لمنازلات البرجاس وكذلك شأن الانسانيين . فان بتوارك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكيبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونها شيئا سخيلا لا غناء فيه . فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمفارعات باعتبارها أشياء فى أعلى درجة من الأهمية . فأقيمت النصب فى مواقع المفاقات الشهيرة مثل صليب البليرين المقام قرب سان أومير ، تخليدا لذكرى « المفاقة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان . وذهب بإيار تحذوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج . وقد احتفظت فى كنيسة نوتردام دى بولونى Boulogne زخارف وشارات « المفاقة بالسلاح » التى جرت فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهداة ببالح الاجلال الى العذراء القديسة مريم .

وتختلف الرياضات الحربية فى العصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الأغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية . وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيرا اضافيا . ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولى ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التى يعجز الأدب المجرد عن اشباعها . ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المذهب للبطولة والحب الذى كان ملء الروح . ومن ثم وجب أن تزاو تلك الحقائق بتمثيلها . لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحى لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج أقاصيص الرومانس . أى بعبارة أخرى ، أن يكون هو العالم الخيالى لآرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما فى الحب الأرستقراطى فى البلاط من نزعة عاطفية .

وتبنى « المفاقة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق (كشك) تسكنه سيدة (ممثلة بشكل

دمية بطبيعية الحال) لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس . ويحصر الفرسان في أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بأيديهم . وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضاء هيئة « المشاففة بالسلاح » . وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لابد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل . أو قد يحدث ، في حالة مخاطرة الافعوان (Emprise du Dragon) أن يوقف أربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه - مالم تلتق برهان التحدى من قفاز أو نحوه - بفرض أن يكسر فارس حريتين من أجلها . ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والغربية وبين لعبة الأطفال المسماة بالحسائر أو المصادرات : (لعبة تدفع فيها غرامات) . وتُنص إحدى القواعد التي وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالي : « من يضطر أثناء النزال الى التراجع عن حصانه ، يلزم أن يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التي تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتي تستطيع إخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف . وهو يسمى بالفارس الغفل أى « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوذة لاتسيلوت أو بالاميدس . ولتروس « نبع الدموع » ألوان ثلاثة هى الأبيض والبنفسجى والأسود وتنتشر عليها الدموع البيضاء ، فأما ألوان تروس « شجرة شلمان فهى الأسود القاتم والبنفسجى مع انتشار الدموع الذهبية والفاحمة عليها . وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الافعوان » الذى أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترا ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

حيوان خرافى له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد فى

(١) وحيد القرن Unicorn

وسط الجبهة . (المترجم) .

الفصل السادس

هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا أخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس • (tournament) وبالإضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع • وكانت لهيئات الفروسية - شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس - جذورها القائمة في المناسك المقدسة لماضى سحيق • فاصولها الدينية وثنية ، وكل ما فى الامر أن نظام الفكر الاقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى • وتوخيا للدقة ، فان الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفرعات لنظام الفرسان نفسه وذلك ان نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة • ويتجلى فى الشكل التفصيل المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : اذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية • فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تميزا لهم عن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة • وادى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان الحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الاول هيئة فرسان الحمام الحقيقية •

ومند وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : (الداوية) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفسكات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة . فلم يعد هدفها وهما الأول ممارسة الفروسية ، اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادى أو اللعبة أو الاتحاد الأرستقراطي .

وان هيئات الفرسان التي تأسست بأعداد كبيرة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت أهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلعات التي تعلن عند انشائها كانت هي بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزير ، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التي عليها أن توحدها عالم المسيحية في جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطنى المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء . وينبغي ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزير سوى الوفاء الزوجي . ثم يعود ميزير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفردى الحلقى Summa Perfectio و لكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و (Militia Passionis Jhesu Christi) الى أربعة رسل للاله والفروسية (كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكي يمشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلموها بين الناس ، كأنما هم انجيليون أربعة » .

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحي . اذ هي تتبادل مكانها مع لفظة « الترهيبية » Religion التي تدل في العادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهيبية » (رهبانية) جزء الصوف الذهبية او عن « فارس من ترهيبية أئيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزء الصوف الذهبية » بروح كنسية حقة ، اذ يشغل القديس والجنائز فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان في مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء . وكانت العضوية في أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه .

ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضوية « ربطة الساق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه في ذلك ، لكي لا يربط نفسه ربطا وثيقا جدا بانجلترا . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترا بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنباً لوقوع اللائمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسليمة

باطلة محضة . فقد أنشئت هيئة « جزء الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر
ميشو :

لا رغبة في التسلية ولا ابتغاء الترويح ،
ولكن من أجل أن يقدم الثناء
الى الله فى المقام الاول ،
ويمنح المجد والشهرة العالية للأخير .

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزء الصوف الذهبية »
لكى يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام وأهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال
باطل الغرور . ولم يكن من نافلة القول لغت النظر الى ما قصده الدوق من
أهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشأه وبين الهيئات الأخرى
العديدة المنشأة حديثا . فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب فى أن تكون
له « هيئته » الخاصة . فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافير ولوزينيان
وكوسى ، كل أولئك بذلوا غاية الجهد فى اختراع حليات شارات عجيبة ومستنبطات
أخاذة . وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييرد لوزينيان مصنوعة
من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزى وهو الحرف الأول من كلمة :
(Silence) أى « الصمت » . وان « هيئة الشيهيم » (Pereupine)
التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب
وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس .

فلئن غطت هيئة « جزء الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ،
فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة .
فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم . والأصل فى جزء الصوف
الأولى هو مدينة كولخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت
خرافة چاسون معروفة للجميع . على أن چاسون لم يكن - كبطل تنسب الأشياء
الى اسمه - فوق اللائمة تماما . ألم يحنث بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة
تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا . وتعد قصيدة
الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتبييه مثالا على ذلك .

لدى الله ولدى الناس يمقت

الكذب والخيانة ،

ولهذا ؛لسبب فان تمثال چاسون

لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء .

وهو الذى ، لكى يحمل معه جزء صوف

كولنوس ، كان راغبا في اقتراف الخنث باليمن

فالسرقة لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقا جدا ذلك الذي أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزء الكبش التي حملت هيلي Helle جزء أخرى موقرة أكثر كثيرا وأغنى بها الجزء التي نشرها جدعون ليتلقى طل (ندى) السماء . وكانت « جزء جدعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بشارة الملاك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضي العهد القديم بشكل ما على البطل الوثني ، بوصفه راعيا للهيئة . واكتشف جيوم فللاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات أخرى في الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة . على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه في رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح . وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما أطلق على هيئة جزء الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا لك الأبهة الجليلة لهيئة « جزء الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد في فصل سابق . وبحسبنا هنا أن نوضح سمة وحيدة مشتركة في جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الخصيصة الأصلية للعبة بدائية ودينية وأعنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين . فكان كبار حملة الشارات (كبار مذيبي الأنباء) (Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزء الصوف » وربطة الساق (Garter) (الشاراتية Heralds) وهم مذيبي الأنباء أسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول (المساعد الأول لمذيبي الأنباء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil (أى البندقية) ، على اسم شارة الدوق رهي الصوان والفولاذ . فأما أسماء المتتبعين الأخر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكي أو خلقي وذلك مثل مونتريال ، أو الداب ، أو طابع رمزي مجازي ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهي تسميات مستعارة من قصة « رومانس الوردة » — Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون (المسئولون عن الشعارات) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم . رقد ديج نيفولاس أبتن ، وهو شاراتي لدى همفري من جلوستر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد .

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطعها الفارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردي وفي أية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يعلو الى السطح الطابع التبريري (الهمجي) الذي يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة في المدينة البدائية • فنجد أشباها موازية لها في « هند »
المهابهاراتا • وفي فلسطين القديمة وفي « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) •

فما الذي تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه
النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة ،
ونجدها تعمل على توكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال • ونجدها أيضا تزود
الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهاة وتسلية
وموضوعها للهزل والمزاح • فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما
فيها من الاخلاص • على أنه ينبغي علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف
وعدم الصدق الذي تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan)
التي نسوقها لانها أشهر مثال تاريخي معروف • وكما هو الشأن في دورات
منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير
الشكل الميت بل شيء : اذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى
العاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال •

ونجد في النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذي
وجدناه دفيناً تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذي تعبر عن منازلات البرجاس
بوضوح تام • ويتحدث فارس تور لاندري في كتابه العجيب من النصح لبناته ،
عن جماعة عجيبة من المحبين رجالاً ونساءً من ذوى المحتد النبيل • وهي جماعة
عاشت في بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه • وقد أسموا أنفسهم
بأسم الجلوائيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات
في غاية التوحش » • فكانوا في الصيف يرتدون الفراء والطراير المبطنة
بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم في الشتاء الا
بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبة ولا قفاز • فاذا اشتد البرد
حقاً أخفوا الموقدة وراء أغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة
جدا • فليس عجيباً أن عدداً جماً من الاعضاء قتلهم البرد • وكان زوج الجلوائية
متى استقبل جلوائياً تحت سقف بيته ، ملزماً بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا
عرض نفسه لطائفة الخزي والعار • وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لا يكاد يمكن
أن يكون المؤلف مخترعاً لها وان جاز أنه بالغ في هذا الانحراف العجيب الذي
نظن أنه ينطوي على رغبة في السمو بالحب بواسطة اثاره الناحية الزهدية •

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح
في «قصيدة» نذر مالك الحزين Le Vœu du Héron وهي قصيدة ترجع الى القرن
الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التي تقام في
بلاط أدوارد الثالث في اللحظة التي يحث فيها روبرت دارتواه الملك على اعلان

(١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك •

(المترجم) •

الحرب على فرنسا • وايرل (لورد) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة معشوقته • ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها أن تضع أصبعها على عينه اليمنى • فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها • ويسأل الفارس : « أحسنت اغماضها ، يا جميلتى ؟ » فتجيبه : « نعم ، بالتأكيد » •

والآن ، نطق بالفم ما فكر فيه القلب ،
وانى لآندر نذر لانى لأعد وعد الله القوى القاهر ،

ولأمة الحلوة ذات الجمال الباهر ،

أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،

ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،

حتى أبلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون

وحتى أوقد نار الحرب

وأقاتل بأذلا أعظم المجهود ،

ضد شعب فيليب البالغ الغاية فى شدة المراس •

والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر •

وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •

وظلت العين مغلقة ، على نحو ما رأى الناس بأعينهم •

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة • فقد شهد فرواسار رجالا من سادة (جنتلمانية) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعيد بالأا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة فى فرنسا •

وتصل الوحشية غاية منتهاها فى نذر الملكة ، الذى تختتم به المجموعة الواردة فى « نذر مالك الحزين » • فانها تقطع على نفسها نذرا بالأا تضع ما فى بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد •

« وعندئذ سأكون فقدت نفسى وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النذور :
الطابع التبربرى والبدائى الذى أمتلأت به عقول الناس فى ذلك الزمان • وان ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللحية ،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذي سجن في أفيسيون ، والذي قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بالأا يحلق لحيته حتى يسترد حرته .

وكان الناس عندما يندرون نذرا يفرضون على أنفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التي تعهدوا باتيانها . وكان الحرمان في أغلب الأحيان يتعلق بالطعام . وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزيير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندي ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما . وكان برتران دى جستلان ميالا بشكل خطر الى أن يالوا على نفسه نذورا من هذا القبيل . فانه لينذر بالأا يخلع ثيابه حتى يستولى على موتكوتور ، وأنه ليمتنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز .

وغنى عن البيان أن اى نبيل في القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنا في هذه الأصوام كيفما كان نوعها . أما نحن فان هذا المعنى الأصلي واضح لدينا تماما . كما أنه واضح بالمثل في عادة ليس « حديده القدم » كعلامة نذر . وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر أن أعراف شعب الكاتي Chatli التي وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التي رعتها فروسية العصور الوسطى . ونذرچان ده بوربون في ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) أن يبدأوا أمد سنتين على ليس حديدة القدم في رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع - على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعي الفرسان من الفضة - حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت . ويلبس چان ده بونيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة انفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تعهد (أو مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لوبزلنش في قصيدة (الصغير جيهان ده سسانتريه) (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شك أن الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر أو للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامع . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى أى دين بعينه ولا حضارة معينة ، ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من أشكال الثقافة الفروسية ، أخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل في ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، تتويج ولأئمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يحود بأخر أنفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة أقدم . فهم يرون بكل حرص وعناية الشعيرة (العادة) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية . وتقطع النذور في المأدبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى بقطع نذور متهورة حمقاء على « الحنزير » المقدم اليهم . وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » وإلى العذراء المقدسة ، وإلى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله . وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام (الحرمانات) عن الطعام والنجافى عن الراحة : مثل عدم النوم فى فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيوانى يوم الجمعة ، الى آخره . ويتكوم عمل من أعمال الزهد فوق آخر : كأن يألو أحد التبلأ على نفسه ألا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما فى كل أسبوع ، وألا ينام فى فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر . وتحدد وتسجل ببالحق الدقة طريقة انجاز العمل المنذور .

فهل ينبغي لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلى التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك . ففيمما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل ودراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الأثير المكروه حقيقى ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ، وهو فى رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه أن يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » . أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما . ومن النذور ما هو شرطى (مشروط) ينم عن نية الهرب فى حالة الخطر ، بأحدى الذرائع . وهناك النذور المماثلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التى ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شيحا باهتا لنذر الفروسية .

ومع ذلك يعجز عرق من الممازحة الساخرة فى كل أرجاء الأبهة السطحية . ففى « نذر مالك الحزين » يقطع جان ده بومون على نفسه نذرا بأن يخدم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية . أما فى مثيلاته من نذور التدرج « فان جينيه ده ربرفييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته (محبوبته) قبل خروجه للحملة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيده أو فتاة تمتلك عشرين ألف قطعة ذهبية ، « ان هى رغبت فى ذلك » . ومع ذلك فان ربرفييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا « ينشد المغامرات فى الحروب على عرب غرناطة .

وهكذا تجد أن ارستنقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسسام blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص . فهى تعود بعد أن رينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحته لها موارد الخيال الجامح والفن والشراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم !

الفصل السابع

القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضحلة ألا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من أفكار الفروسية . فهي تعد عندهم بإجماع آرائهم ، ابتعاثا مصطنعا بدرجة ما ، لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أبحار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية، ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر في مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة حقيقية ، بالغة الأهمية . بل أنه حتى التاريخ السياسى نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة إهمال الوقائع الفعلية أن يدخل فى اعتباره الأوهام -إثارة ألوان الغرور والحماقات . وليس فى التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضى . كأنما هو كل عقلانى وأنه قد أملت مصالحي واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فإن علينا أن نقدر أثر أفكار الفروسية فى السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب فى مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلئن كانت السياسة الوسيطة لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها فى بعض الأحيان نحو الأسوأ . اذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصرى فى العصر الحالى . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى إخفاء

التقديرات المتقنة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة «مياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة . وكان الداعى الذى أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب . فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافئ ابنه على ما أبداه من شجاعة فى بوانيه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها فى أعين معاصريهم ، وان أملتها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذى يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التى اقترفت فى مونترود (١) . ويبدل «أدب» البلاط البرجندى جهدا كبيرا للبقاء فى جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسى . وآية ذلك أن ألقاب الأدواق مثل « غير الهيب » الذى أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذى لم ينجحوا فى اصفائه على فيليب الثانى ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هى مخترعات أريد بها وضع الامير وسط هالة نورانية من قصص الرومانس الفروسى .

وكان بين التطلعات السياسية فى تلك الحقبة تطمح كان المثل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعنى بذلك استرداد « الناورس (القبر) المقدس » . اذ كانت اورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسى كان جميع ملوك أوربا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقبة لعالم المسيحية والشكل الذى اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوربا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلغ حد : وهى صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحووا مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغى أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوربية لا يستطيع حتى آنذاك تخلص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو أخذهم الغزو التركى مأخذ دور ثانوى للواجب المقدس الذى أخفق فيه أسلافهم : وهو فتح اورشليم .

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح اورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أمة التقوى والبطولة - أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولى نفسه فى المجالس المتعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه فى السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضالة للحرب على الأتراك . فان الحملات التى كانت تحتاج ، قبل كل شئ آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتىكى ، على نحو ما ، البداية نفسها . وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس حماقة القتالة الكامنة فى القيام ضد عدو شديد المراس فى القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقى فيها جان غير الهيب Jean sans Peur مصرعه . (المترجم) .

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين في بروسيا أو في ليتوانيا .

وكان كل ملك لا يزال يشعر في القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن ينطلق لاسترداد أورشليم . وعندما كان هنري الخامس ملك إنجلترا ، يصغى وهو موجود بآخر أنفاسه في باريس عام ١٤٢٢ - بينما هو في أوج حياة من الاقدام والفتح ، - الى الكاهن الذي يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة ، قاطعه عند قوله : « أحسن برضاك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » (مزامير ٥١ : ١٨) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام في فرنسا ، « إذا شئت ارادة الله خالقه ، أن يمده في عمره حتى سن الشيخوخة » . وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح .

ويبدو أن مشروع القيام بحملة صليبية في حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا من النزوة الفروسية والدعاية السياسية . فانه أراد أن يتخذ بهذا المشروع النافع المقترون بالتقوى وضع حامى حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك فرنسا . فاما حملته على تركيا فكانت - ان صح هذا التعبير - ورقة رابحة لم يعمر حتى يلعبها .

وفوق هذا فان أسطورة الفروسية كانت دائما في خلفية شكل خاص من أشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به - وأعني به تلك المباراة بين أميرين التى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا . فان فكرة الفصل في الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ، كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسيطرا ، وكأنما لم تكن المنازعات السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة . ونتيجة لهذا يقرم أى مشايخ برجندي ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده . فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية مثل هذه القضية ، يكون طبيعيا أكثر من مباراة بين أميرين ، هما الفريقان المختصان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائى بالحق والخيال الفروسي . ولا يسعنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة بعناية ، لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى القاء الروح فى قلب عدو الأمير واما الى تهدة شكوى رعاياه . أليس يجوز لنا بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش (الهمبكة) ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسيرة حياة البطولة ، بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك إنجلترا ، أن يقاتل ومعه أعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه دوق أنجو وبرجنديا وبري . وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترا هنري الرابع . ويتحدى هنري الخامس ملك انجلترا ، خصمه الدفان (ولى عهد فرنسا) قبل الزحف على أجنكور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنوننا بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه في ١٤٢٥ يتحدى همفري دوق جلوستر ، حول مسألة هولندية . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هذا النحو دائما : « انه حقنا للدماء المسيحية ومنعا للقضاء على الشعب ، الذي تمس الرحمة له شغاف قلبي ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمي أنا ، دون التماذي فيه بخوض الحروب التي ستنمخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشي ، ستنتهي أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والسياب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسراويل المحلاة بالشعارات للشارانية ، وقد زين كل شيء تزيينا شديدا بشعارات الدوق Blazons وحليات شاراته Emblems « الصوان والفولاذ » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق في سلك دورة تدريبية : « تجمع بين الامتناع والحمية في ناحية الطعام والقيام بتمارين تدربه على التحكم في أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم في حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة . وقد وجد بيان تفصيلي بالنفقات التي اقتضاها هذا الأمر في الحسابات التي نشرها « ده لاورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية في الفصل في مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضها مع دوق سكسونيا . واذا بنا نجده قرب نهاية حياته لايفتا يقطع على نفسه ندورا بالدخول في منازلة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضة » - فلكي يخلص ايطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشيسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا في مناسبتين اثنتين في عامي ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بنحد السيف في منازلة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين في مبارزة رغبة في الفصل في صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مستحيلة ولا غريبة في عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليا ونظريا في فكراتهم في ممارسة الناس شأنها في القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث أبدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال في عام ١٣٩٧ أن أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه • ونشير بذلك الى أوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بوجان أن بريس Bourgen Bresse على يد جيرارده اسنافاييه • وقد صير الثانى نفسه نصيرا وبطلا لمدين اقليم فود ، التى كانت شديدة العداء لجرانسون الثانى لاتهامه بالاشتراك فى مقتل مولاة أماديوس السابع أمير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » • وأحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة •

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسي حول واجبههم ، فليس بمستغرب أن نكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير فى القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقى • وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب فى تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفى تضییع الفرص ، وفى اهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف • وكان يعرض القواد لآخطار لضرورة لها • وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية • وربما حدث فى بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية أسبانية ليلا • ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهى قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل • على أن هذا البند غير موجود فى لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشيرى • ورغم ذلك فان هذا الضرب من التمسك بالشكليات يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة • قبل نشوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترا ذات مساء خطأ ، وهو فى طريقه لملاقاة الجيش الفرنسى ، القرية التى استقر رأى جامعى الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافى للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعه احدى نقاط الشرف • ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحموده للغاية » • كان أصدر قبل ذلك على انه أمر ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه - (بالدروع والسلاح) للمعركة • وفى تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها • وعلى هذا فانه قضى الليل فى المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم • جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك •

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق فى الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان فى الحلقة • وان هو نوريه بونيه ليضع ثلاثتهن فى كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المعارك العامة الكبرى » و « المعارك الخاصة » . وفي حروب القرن الخامس عشر ، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قادين أو مجموعتين معادلتي (من الفرسان) - على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية . وظل « نزال الثلاثين » هو النموذج الشهير لهذه النزالات . فدارت رحاه في ١٣٥١ قرب بلوثرمل بمقاطعة بريتانى ، بين جماعة فرنسية من أتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والالمان والبريطونيين (سكان بريتانى) بقيادة شخص يسمى بامبوروه . ولم يسع فرواسار ، وان امتلأ قلبه إعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جرأة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وغطرسة كبيرة » . وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوضوح بحيث أن من بيدهم السلطان أظهروا الاستياء منها . اذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة في نزال فردى . وعندما أراد جى ده لاتريموئيل أن يثبت في ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، يخوض مبارزه مع نبيل انجليزى هو بىتركورتنساي ، أصدر دوقا برجنديا برى في آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها . ويظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » (الفتى اليافع) (Jouvencel) استهجانها لمباريات المجد هذه . ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغي ألا يقدم عليها الناس . فأولا ، كل من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعنى بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء هين القدر ، وهو بهذا لا يخدم احدا ويبدد ماله . وبانشغاله بفعل ذلك يهمل دوره في خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة . ولا يجوز لأى انسان تعريض جسمه للخطر الا في أعمال جديرة بالتقدير .

لا جرم أن هذه هي الروح العسكرية ، التى انبثقت هي نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن في الحلول محلها . وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى . وقد حدث في ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسى والاسبانى في جنوب ايطاليا أمتعا الأبصار أولا بقتال الأحد عشر (فارسا) ، الذى لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهى منازلة لم تكن بأية حال آخر ما حدث من نوعها .

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها في شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسألة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية في معظم الحالات . ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذى يحتل الموقع الأفضل . وعبثا ما حاول الانجليز في ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكى يقاتلوهم في السهول . وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه . Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر (كوبرى) يسمح للجيشين بالالتقاء في معركة . ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام . فقبل معركة ناجيرا (أو نافاريت)

التي أخذ فيها برتران ده جيسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا ،
فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف . ومن ثم
فانه يتخلى بإرادته عن المزايا التي تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذي يحتله
ويخسر المعركة .

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها
على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية . ولاشك أن جيشا
من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية
والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازل برجاس تقوم على
المجد والشرف . وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات
النبالة ، وأصوات الأبواق وصيحات الحرب التي تدوى طول النهار ، كل أولئك
بالإضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة ،
أشياء جنتحت نحو اصفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب .

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطلبة ، وهى أداة شرقية الأصل ،
فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينتس
(Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى)
(hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى
مثيلتها حقبة فن الحرب الحديثة . وقد أسهمت الطلبة بالإضافة الى الأسلحة النارية
فى التحول نحو جعل الحرب آلية (ميكانيكية) .

ولانزال وجهة النظر الفروسية تنصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية
عند مؤرخى الأخبار (Chroniclers) وهم يحرصون الحرص كله على التفريق ،
حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle
وبين صدام عارض (أو لقاء غير متوقع) ، وذلك أنه من الأمور المحتملة أن يكون
لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية » وهكذا
أصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزان فيميه Mons en Vimeu
وأعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكده تنشر فوق
رؤوسهم رايات . « وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير
باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المعارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب
قلعة دار القتال الى جوارها .

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية
ووهمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات
الأدب والاحاديث . فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة
البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة . فام تكن عواطف الفروسية
دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما أنها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا
ادنى منزلة . وكان البلاط البرجندى المشيع تماما بالتحزب للفرونية ،

والذى يأبى التسامح ازاء أهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ أقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبنا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته . وليس ثم شيء يمكن أن يكون أكثر أخذاً للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أستثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ . ورغب الدوق العجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك . ولا بد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى دبحه شاستلان لكى يقدر كيف أن كاتباً ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شيء يزيد على وصف خيالى بخشاه الابهام « لمناقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماماً باطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفتنه تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الحصان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما فى المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلوفيه ، المدعى ، وتبعه ما هو . وقد قص شعر رأسيهما قصيراً وخيط على كل منهما من الرأس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة . وقد شحبت وجهاهما جداً . وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء ستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدء ، على كرسيين منجدين باللون الأسود . ويتبادل الحضور الملاحظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هو شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلکا جسميهما بالشحم من الرأس الى الكعبين . ويفرك كل من الحصين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأساً على عقب وقد وضعاً فى أيديهما ، فضلاً عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات .

ويبدأ ما هو ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة . بقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان ، وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقي نفسه عليه ويملا عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحمله على اخلاء أصبع عض عليه ما هو بأسنانه . ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه . ويقفز على ظهره محاولاً كسره . وعبثاً ما يصرخ ما هو طالباً الرحمة ويطلب الاعتراف . ويصيح عالياً : « مولاي دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ! فيامولاي الدوق ! أستحلفك بالله وألتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لـ شاستلان ، على أنها نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه .

فهل أنهى شاستلان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل . وعلى كل حال فإن لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشيء من الحجل لحضورهم مشهداً كهذا . ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » .

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للكن (رقيق الأرض) (vilain) أن أفكار الفروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي . اذ يبدى شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده أرتيفلد . ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير . وتروى احدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا أياه كرقيق من موالى الأرض » . ويقسول فرواسار : «حتى اذا تم النظر اليه برهسة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » .

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاسية عين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهم الأعلى وقلة غنائه . وكانت الناحية المالية لحياة الفارس محترفا بها بصراحة . فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التي كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها . فمثلا كانت فدية أسير من النبلاء ، هي العمود الفقري للأعمال والمصدر الرسمي للموارد عند مقاتلة القرن الخامس عشر . وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما في حياة الفارس . فان هدفه هو التقدم في الحياة بعد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commynes درجات رجال البلاط (العاشية) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التاوهات بعد يوم صرف المرتبات في قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفي لغرض باعتبارها مبدءا عسكريا . فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير في التمشي وقواعدها . فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحري . وجاء في كتاب « حوار الشاراتيين الفرنسيين والانجليز » Débat des Herauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشاراتي الفرنسي ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لا يحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتى للملك انجلترا ؟ يجيبه بسداجة تامة : - انه - أولا - في غير حاجة اليها ، وثانيا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لأنه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة . والله يعلم مدى الهول الذى يستطير عندما تتور هائجة العاصفة . ويعم دوار البحر ، الذى يعسر على الكثيرين تحمله . وفوق ذلك انظر الى الحياة القاسية التى لا بد أن تعاش هناك ، والتى لاتوائم النبلاء » .

ومع ذلك فإن الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تثمر بعض الثمار . فبقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب . فإن قانون الأمم أو القانون الدولي نشأ أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره . فإن الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات (عقود) الفروسية . ووضع فيليب ده ميزير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام . وسيستطيع ملك فرنسا الشاب (وهذا كتب في حوالي عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التمس شارل السادس) - بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك إنجلترا ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسي ، كما أنه برى أيضا من سفك الدماء في الماضي . فليتباهيا في السلم بشخصيهما ، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التي بشرت فعلا بذلك السلام . وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التي قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب . وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود . وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية . وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان . وسندخل الاصلاحات في الحكومات الاستبدادية للأقطار . وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء في عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظمت كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب في دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية في تطوير القانون الدولي على هذه الاحلام وحدها . اذ أن فكرة قيام قانون دولي سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء . فنحن نجد في القرن الرابع عشر تشكيل مبادئ قانون دولي ممتزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفي غالب الأحيان صبيانية « لمناقشات السلاح » والنزالات في الحلبة . ففي ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ده شارني (الذي لقي مصرعه في بواتيه حاملا اللواء الحيري الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، أي أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب . فاما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع في مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربي تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها . ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة » هذه ، تعد القمة التي بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » .

١١) الأبناء : Casuistry . اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين

المعمول بها (المترجم) .

وهناك عمل ذاعت شهرته أكثر من « مطالب » جيوفرواه ده شارنى .
 ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو :
 « شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير
 الرهبان بمدينة سيلونية فى مقاطعة بروفانس . ولا يتجلى تأثير الفروسية على
 تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضح مما يتجلى فى ذلك العمل . ومع أن
 المؤلف من رجال الدين فإن الفكرة التى توحى اليه تصورات ومفاهيمه الرائعة
 هى فكرة الفروسية . وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصى
 وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « بأى حق يستطيع المرء
 شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميراً
 رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » . والذى يستلقت الأنظار
 بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذى يحل به بونيه هذه المسائل . هل
 يجوز للملك فرنسا وهو فى حالة حرب مع انجلترا ، أن يأمر « الانجليز المساكين
 من التجار والعلايين (عمال الأرض) والرعاة الذين يرعون قطعانهم فى الحقول »
 ويجيب المؤلف عن هذا السؤال بالنفى ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب ،
 بل و « شرف العصر » أيضاً . بل انه ليمضى أشواطاً بعيدة حتى ليبسط حق
 المرور والتوصيل الآمن فى بلاد العدو على شخص والد طالب انجليزى يريد
 زيارة ولده المريض بباريس .

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير .
 فانا نعلم علم اليقين أن الحرب فى تلك الأزمان كانت بالغة القساوة . فقلما رعى
 أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السخية التى عددها ذلك الأب الطيب رئيس
 دير سلونيه . ومع هذا ، فلئن حدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات
 والممارسات السياسية والحربية ، فى شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك
 راجعاً أكثر الى عاطفة الشرف منه الى اقتناعات قائمة على مبادئ قانونية وأخلاقية .
 ذلك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس .

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عند الطبقتين الوسطى والدنيا هو
 المصلحة الذاتية . فاما عند الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء .
 والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى
 نزاهة ووطنية وضمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكى
 يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقاً له . » أليست هذه هى وجهة النظر التى
 نبداً منها تأمل أهمية الفروسية فى تاريخ الحضارة ، انها الكبرياء متخذة ملامح
 قيمة خلقية عالية ، حيث يمهّد احترام الذات الفروسى الطريق للرافة والحق .
 وهذه التحولات التى حدثت فى مجالات الفكر تحولات حقيقية . وقد لاحظنا فى
 الفقرة المنقولة آنفاً عن « الفتى اليافع » - (Le Jeune Homme) كيف تتحول العاطفة
 الفروسية بالتدريج الى وطنية . وانجسست فى تربة الفروسية أحسن عناصر
 الوطنية جميعاً : - روح التضحية والرغبة فى أن تظلل العدالة والحماية المظلومين .

وأنة لقي بلد افروسية الممتاز ، وأعنى به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التي تشعها في كل مكان عاطفة العدالة . وما المراء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة . ولم يتهيا المؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيا ليوستاش ديشان ، الذي لايمكن أن نعدده الا شاعرا متوسط المقدرة . فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكى الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظى به أحسن احتفاظ .

وما كانت الفروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية . وكانت قوتها تكمن في نفس مبالغتها الشديدة في آرائها السخية والخيالية . ولم يكن في الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذي ينبغى أن تنزع اليه تطلعاتها . وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعى . وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف في الاتجاه ، الذى يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية . فنحن نسدد سهمنا فوق علامة المرمى لكى نصيب المرمى . وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما فى المبالغة من كذب » فمن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تنصف بالنقاء والنبيل ؟ ولكن أين نكون لو لم تتسام أفكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول .

* انظر الفصل الذى عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » فى كتابه « اعلام وأفكار » ص ١١٣ الذى نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الفصل الثامن

الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام فى تاريخ الحضارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثانى عشر بوضع الرغبة غير المشبعة فى مركز التصور الشعري للحب ، وقدima تفنت العصور القديمة الحالية ، أيضا بالام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوى على توقع السعادة أو حبوطها المؤسف . وان النقطة العاطفية فى قصتى بيراموس وثيسبي ، وسيفالوس وبروكريس . لتكن فى نهايتهم الفاجعة . فى فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحية الأخرى ، يجعل « الرغبة » فى حد ذاتها الموضوع الأساسى ، وبذا يخلق تصورا للحب له نعمة قرار سلبية . واستطاع المشلل الأعلى الشعري الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحبسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخلقية . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذى ازدهر فيه كل كمال خلقى وثقافى ، فمن أجل حبه ، يكون المحب الارستقراطى (البلاطى) نقى السريرة متحليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحى فى السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهاية القرن الثالث عشر ، أن اختتم دانتى وصحبه كتاب « الأسلوب العذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القدرة على افراخ حالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة . إذ أخذ الشعر الايطالى يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية . فان بشرارك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك فى القالب الروحى Spiritualized وبين ما فى النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجر النسق المصطنع للحب (البلاطى) الارستقراطى ثم لايعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهى شئء كامن بالفعل فى التصور الأرستقراطى (البلاطى) - عن أشكال جديدة للشعر الغزلى ذات ميول روحية .

فأما فى فرنسا ، فان تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . اذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الأرستقراطى وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة . فان احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجد دانتى الانسجام الأبدى فى كتابه « الحياة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الوردة » (Roman de la Rose) الى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلى (Erotic) بفرنسا . وهذا العمل ، الذى بدأه جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينيل . وندر من الكتب ما كان له أثر أعمق وأدوم من « قصة الوردة » على حياة أية فترة فى التاريخ . فان شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهى التى حددت التصور الأرستقراطى للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة . وأصبحت بسبب مجالها الموسوعى خزانة الكنوز التى يستمد منها المجتمع العلمانى الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والحلقية فى فن للعشق « Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما فى التاريخ . فلم يحدث فى أية حقبة أخرى ، ان المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هذا الحد مع مثال الحب . وكما أن الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفى أجمع فى مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطى بين ظهرائى نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الوردة هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزاعه وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب فى شكل أو قالب ، هى التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التى تعقبنا - آنفا ، تعبيرها المراسمى (١) والبطولى كليهما . والجمال يوجد فى الحب أكثر مما يوجد فى الكبرياء وفى القوة . وصياغة الحب شكلا وقالما انما هى بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أى أنها حاجة تزداد الحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولا بد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر اذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبرير الا بتشديد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها . وكانت الأرستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوقيت نصيبا من الثقافة خاصا بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأعنى

(١) المراسمى Ceremonial : أى المتعلق بالمراسم والشكليات التقليدية (المترجم) .

بذلك أدب المجاملة الكيسة (courtesy) . وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها . فان لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الأقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الأرستقراطي .
اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى جد مدهش .

وينبغي لنا أن نميز في التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين . اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كنقيض مابين لمتسك مفرط بالشكليه (Formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف . ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » (ربة العشق والجمال) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » . وعيب على شارل الجسور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذي عد غير لائق بأمر . وجرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع الممازحات الداعرة – وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين . وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفاريا ، صدى الضحك الخليع للبلاط . ويهدى ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلاعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة (أميرة) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة . اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بثوقيرها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي . فهل لنا إذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصح لنا أن نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احدهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وان تناقضتا . اذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون واثرة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر .

والواقع أن في الامكان اعتبار أغنية الزفاف كضرب أدبي (Genre) بأكمله ، ارثا قديما عن ماضٍ سحيق . اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج . ثم حدث فيما بعد

أن الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية - كانت تعترض عليها - تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية . وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وإن جرد من صفته المقدسة بأهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسى فى حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار . وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية . ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما . ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهيرة البيوريتانية للإصلاح الدينى أن يقضيا على ما « لفراس الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر .

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلالية (الاثنولوجية) الى مجموعة البذات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة ، التى نلتقى بها فى حضارة العصور الوسطى . فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فأصبحت العبا وتسليات . ومن الجلى أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا أنهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتدون على سنن قانون البلاط وأصوله . إذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمة سارية فيها .

وعندى أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبى الكوميدي بأكمله فى المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف . ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع . وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلئ ادب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازل البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقى ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية فى صورة دينية هازلة . فضلا عن الأسلوب الفكاهى الغليظ الوارد فى « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ، الذى استخدم التورية فى الكلمات الجناسية (المتفقة فى النطق) مثل القديس والثدين وهما بالفرنسية Saint et Seins أو الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذى ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا . ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد . وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance) إشارة الى الإصلاح الذى طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسيسكيين (الفرنسيسكان) اذ يبدأ شارل ده أورليان احدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هى الوصايا العشر ،

يارب المحبة الحق !
 أو يقول ، متفجعا على حبه الميت :
 لقد أعلنت وفاة صاحبتى وحبيبتي
 فى كنيسة الحب ،
 والصلاة على روحها
 رتلها « الفكر » المحزون .
 وكم من شمعة من تأوهات حزينة
 احترقت لتضىء لها الأنوار .
 وأيضا جعلت القبر يبكى
 من الحسرات
 .

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتورية الساخرة الجامعة بين الحلاوة
 والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفاء التى ظهرت قرب نهاية
 القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant
 rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استتقبال محب
 لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكأنما حاول الحب الغزلى ،
 ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور
 المقدسة التى حرمتها منها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit
 gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك
 الروح هى التصور والتعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فأما الآن ، فكلا
 الأمرين حديث خرافة مغرب فى الخيال . فالفكر الغزلى لا يكتسب
 البتة قيمة أدبية الا بعد مروره فى إحدى عمليات تحول الواقع
 الأليم المعقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة
 « المنة جديد جديدة » والأغنية الخليعة ، بما به من اهمال متعمد لجميع
 تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء أكاذيب
 الحياة الجنسية وأنانيتها وما يتراءى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفئ أبدا ،
 أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فعلا ، بالإضافة الى النسق المتكلف للحب
 الارستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع
 وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان
 ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى
 على كل حال ، وان يكن مثالا لعدم العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأزمنة أسوأ وأكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهذبة المتجلية في أدب المجاملة الدمثة ، ولكنها (أى الحقيقة الواقعة) أيضا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السوقي الذى ينظر إليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي الغالى Genre gaulois لم يتمكن بوصفه أحد عناصر الثقافة الأدبية ، أن يتبوا الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلى لا يصلح الا زينة تجميل الحياة ومصدرا للالهام والمحاكاة ، بقدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعد والرغبة والضمنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنى نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجته من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا أدخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحياة الخلقية ، أصبحت له قيمة جمالية وأخلاقية أعظم كثيرا . وتها « لقصة الورد » حين جمعت بين الطابع العاطفى لفكرتها الحسية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنسق الحب الأرستقراطى ، أن تشبع حاجات التعبير الغزلى لدى عصره بأكمله .

وفى هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه وأساطيره ، صب الروح الموسومى ، النسقى والمكتمل للقرن الثالث عشر نفسه ، على نحو ما فعل فى العمل الأشد تزمنا وجدية ، الذى وضعه من يدعى فنسان ده بوفيه . على أن غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفى الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين - ولعل الأصح أن يقال أنه يضع جنبا الى جنب - التصور الأرستقراطى (البلاطى) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفى الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

وأضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشكل ورقة النبوة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعى ناضر وكذا الأشكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سرير بستان الحب الخفى حتى تتكشف دوائر النسق المجازى وتفتح مدام فراغ Dame Leisure « له البوابة ، ويفتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب Amor » « الجمال Beauty » من يده ، وتصحبه « الثروة » « الجود » « والصراحة » « الكياسة » « والشباب » . وبعد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام المعسول » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما بدعوه « حسن استقبال Bel Accueil » ابن « الكياسة » الى المجيء لمشاهدة الورود ، يأتى « الحطر » وبذاءة اللسان Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتطاردته وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامي ، ويهبط العقل من برجه العالي وتظهر « فينوس » في المشهد . وينتهي نص جيوم ده لوريس في منتصف الأزمة .

وعمد جان شوبنيل (أوكلوبل أوده مين) الذي أتم العمل ، مضيافا إليه قسما أكبر كثيرا من الذي وجدته ، إلى التضحية بانسجام التركيب على مديح ولعه بالتحليل النفسي والاجتماعي . وبذلك أغرق غزو قلعة الورد في طوفان طام متواصل من الاستطارات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد القسمات الحلوة لجيسوم ده لوريس رياح هرجاء من التشكك الشعري والسخرية القاسية خلفه . واضاعت روح الشاني القوية والشفافة روعة بريق مثالثة الأول الساذجة الوضاعة . وجان ده مين Menu رجل مستدير ، لا يؤمن بالاشباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء . هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبيه إلى مسائل علم الأمراض العقلية ويضع على السسنة فينوس والطبيعة والعبقرية أجرا أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية .

وتقسم فينوس ، حين يلتبس منها ابنها أن تهبط لمجدته ، ألا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (Amor) وجميع أفراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهي مشغولة في مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذي هو كفاحها الأبدى مع « الموت » ، من أن الانسان وحده دون سسائر المخلوقات ، هو الذي ينتهك وصاياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهي تكلف كاهنتها « العبقرية » أن تذهب وتقذف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدري قوانينها . وتقدم « العبقرية » بثيابها الكهنوتية وشمعة مضادة فتتطق بقرار الحرمان المندس للمقدسات والذي تمتزج فيه اجزا أنواع الشهوانية بالتصوف الدني (المسيقى) المثار ، وتدان « البتولة » (البكورة) ، ويدخر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فأما الآخرون فيدخر لهم « الحقل الزهر » ، الذي تاكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل المولود من « العذراء » ، المشب الطاهر في ضوء نهار لانهاية له . وفي خاتمة المطاف تلقى « العبقرية » بالشمعة إلى القلعة المحاصرة ، فيسهل لهيها النار في الكون . وتقذف « فينوس » أيضا بمشعلها ، وعندئذ يلوذ « العسار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة ويأذن « حسن الاستقبال » للمحب أن تقتطف الورد .

فهنا اذن ، في « قصة الورد » يوضع الموضوع الجنسي للمرة الثانية في بهرة مركز الشعر الغزلي ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم في رداء

القائمة . ومن المجال علينا أن نتصور أن هناك تحديا مستعدا أشده من هذا المجال المسيحي الأعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شكلا فنيا بقدر ما هو شعوري . واشتبهت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات النسيان الزبني . ولم يكن مفر من استخدام هذه التجسيديات للتعبير عن ظلال (درجات) العواطف الأكثر امتيازاً ، ولم يكن بد للمصطلحات الفول ، لكي يمكن فهمها ، من أن تصمد على هذه الدمي والألأيب الرشيق . فالتناس يستعملون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبداية اللسان ، وغيره . بوصفوا المصطلحات المتسولة في سيكولوجيا علمية . وكان الطابع الانشعالي للحقيقة المركزي ، ينفذ مانما دون الامال والتشديق بالعلم .

وقصة الورد لا تذكر ، من الناحية النظرية ، النسل الأعلى (ادب الجمالة) (Courtesy) فلا يستلزم الدخول الى عداينة المباح الا المتسوفة الممتازة ، التي يفتح فيها الحب روعا جديدة ، فكل من شاء الدخول اليها ، ينبغي أن يكون خلوا من كل بغضاء وجريمة ونذالة وشع وحسد وحقون ونفاق وفكر رشيق . على أن الصفات الايجابية التي ينبغي له أن يمارس بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هو الحال في نسبي (نظام الحب الارستقراطي ، وانما هي فقط ذات طابع ارستقراطي بحت . وهي الفراغ والمثقة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصراحة والكرامسة وهي صفات لم تعد كمالات وفيرة الدن تتولد من قداسة الحب ، وانما هي ليست سوى الوسيلة العملية للتمكن من الغرض المرغوب . وقد وضع بجان شوبيل بدلا لتسويق الأنوثة المتخذة مشكلا أبلي وهو الاحتفال القاسي لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الورد » على عقول الناس فانها لم تنجح تمام النجاح في القضاء على التسور القديم للحب . فالى جدار تدمية استفواء النساء الذي أخذت به قصة الورد ، سمع تعجيب الحب النقي الصادق للغارس ، في كل من مجالي الشعر الفخائي وقصص الرومانس الفرنسية فظلا عن الخيال الجامح في منازل البوحاس ومناخات السلاج . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر انار سؤال : « أي مفهوم الحب ينبغي أن يستعملك به النبيل الكامل ؟ » . جدلا أدبيا من النوع الذي أحبه الذوق الفرنسي في القرون التالية أيضا . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه راعيا (وبطلا) لآداب الكياسة الحقة بانشائه هو ورفاقه في الأسفار « كتاب المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذي دعى فيه أذكياه البلاول الى الفصل بين الحسنة (العلاقة) الشريفة المنكرة للذات بسيدة واحدة وبين مغازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يترومون شأن بوكيكو - مثل الأعلى القديم للكياسة موضح فغار النساس كنماذج تحتلدي مثل أوت ده جرانسن ولويس ده سانسير وغيرهما . واشتهرت

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخذت وضع المتعاطف الجريء عن شرف
المرأة . « فامتدحت » ورسالتها الى اله الحب (Epître au Dieu d'Amour)
جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال وإهاناتهم . وراحت في غضب
جدي صادق تنادي باليه الذي تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجماهرة الفقيرة من المعجبين المفتونين بجان ده بين
(Moum) وفيهم رجال يختلفون اختلافا كبيرا في الميول الروحية ، حتى ده
فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدل سنوات عديدة . واتخذت منه
الطبقة النبيلة والبلاد وسيلة للتسلية . وعند ذلك كان بوكيكو ، ولعله
تشجع بما وجهته اليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفاعه عن ادب
الجمالة (: الكيامة) المشالي ، قد انشأ بالفعل « هيئة الاكليل الأخضر
للسيادة البيضاء » للتمتع عن المرأة المظلمة ، عندما غطى عليه دوق برجنديا
حين اسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب
على سبيل بالغ الفخامة . فان فيليب الجريء ، ذلك الدبلوماسي المجهوز ،
الذي ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشئون ذات طبيعة مختلفة تماما وعنه
لويس ده بوربون ، التمس من الملك ان يأمر بانشاء محكمة - للحب ، لتزود
الناس بشيء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هالجة وباء الطاعون
بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شيء من الوقت بطريقة اكرم واطرف
والتمسا لوسيلة يوقظ بها مرح جديد في الانفس » . على ان قضية
الفرسية انتشرت في صورة صالون أدبي ، فاست المحكمة على فضيلتي
الوفاء « فكريما واطراء وثناء وخدمة لجميع السيدات النبيلات »
وأطلقت على أعضاء الصالون القاب رفيعة باذخة . فسمى كل من
المؤسسين والملك باسم الحراس العظام Grands Conservateurs وانا لنجد
بين الحراس جناح غير الدياب وأخاه أنطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من
عمره . وكان أمين الحب في المحكمة شخص من هينولت يدعى بيمرده هونفيل .
وكان هناك أيضا وزراء وقوام حسابات وفرسان شرف . وفرسان
خزنة ومستشارون وعدهاء كبار للمسيد وأتباع فرسان Sirventois للحب
وغيرهم ، وغيرهم . وسمع لأبناء المدينة (من الطبقة الوسطى) وصغار
القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت أعمال
المحكمة أشبه شيء بما يجري بقاعة خطابة ، وكانت أنغام القرار المرسنة توضع لكي
تصاغ في « قصائد بالاد تاجية النراز أو كنسسية ، وفي أغان وسرفنتوات
« Serventois » من القسوس البروفنسالي ، وشكايات وروندلات Rondels وأناشيد
ومقطعات شعرية من نوع القبلية Virelais الخ الخ ٠٠٠ ودارت مجادلات
اتخذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السيدات
يتولين توزيع الجوائز وحظرت القصائد التي تهاجم شرف النساء .

• نوع قديم من الشعر الفرنسي له قائلتان وقرار • (المترجم) •

ولا يسع المرء الا أن يحس في هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندي وقد أخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه . ومن الواضح بالمثل أن المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت أن تصرح بميلها للمثل الأعلى القديم والقباسى للحب ، وأن أعضاء النادي (: أو الصالون) السبعينية المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادئ ذلك النادي . إذ يكاد كبار أمراء (لوردات) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المرأة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . وأعجب ما فى الأمر أننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناسطرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح أن الأمر كله لم يكن الا مسلاة يتسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون فى خدمة الأمراء ، سبواء منهم القسيس والعلماني . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان أحدهم وهو جان ده مونتروى (Jean de Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيراً للسوفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيشرون ، كما أنه ، شأن صديقيه جرونشيه وبيير كول ، كان يتراسل ونية وللاس ده كليمانى ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على أنا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون « قصة الوردة » موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس أو العبادة Paene ut cole rent ، وأن المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث أصدقائه أن يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وأنه ليكتب الى أحد المنتقسين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا العمل العميق الشبهير الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فأما هو نفسه فسيدافع عنه حتى يلفظ آخر أنفاسه ، كما أن كثيرين آخرين سيستخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونتروى ، يدل فعلا على أن مسألة الحب تتضمن فوق كل شىء مسألة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك أن جان جيرسسن رئيس الجامعة النابه اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . إذ بدا له أن الكتاب أخطر آفة فتاكة وأنه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالآثر الأخلاقى السيئ « قصة الوردة » المفسدة . ولو أن لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنينيات ، لآثر احراقها على بيعها لتطبيع وتنشر . وعندما تقدم بيبير كول لتفنيده احدى كتابات جيرسن الجدلية ، اجابه الثاني برسالة ضد « قصة الورد » ، كانت اشدد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديده بها . وارخ الرسالة بقوله « عن مكتبى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصصة الورد » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيدا فى الآفاق ، مستخدمة ريش افكار مختلفة واجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى يبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الارض هي وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الورد » العار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يابى ان يطبق ، والذى يابى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قلة غير نقية او نظرة خليعة ، او بسمة جذابة او قول طائش . وتنهال العفة على « احمق الحب » بالتقريع . ويجار « الاحمق » بجارج السخرية من الزواج والحياة الدورية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات ان يبعن انفسهن مبكرا وبأعلى ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخدعة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيهها تماما مطلقا نحو الرغبة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى احاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) انى خلط مفاهيم الفردوس واسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا - فى الحقيقة - مكنم الخطر . فان هذا الكتاب القوى الاثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسية والسخرية الهائلة ، والرمزية الرشيقية ، يبت تصوفية (مستيقية) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . ألم يتجرا خصم جيرسن على تأكيد أن « احمق الحب » وحده هو الذى أمكنه أن يكون رابا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونها الا كأنما هي فى امرأة ، فهي عندهم تظل لغزا مستغلقا (❖) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ افراضه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ١٠٠ ولم يتورع بيبير كول من أن يؤكد « نشيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون ، وصرح بأن من شوها سمة « قصة

(❖) يشير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فالتسا لنظر الآن فى امرأة فى لفر ٠٠ »

(اكور ١٣ : ١٢) (المترجم) .

الوردة » قد ركزوا اسم « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تمنح امرأة برجل واحد ، كما أن عبقرى « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفع كول كفه امادا بعيدة لكي يظهر ، مستندا الى « أنجيل لوقا » ، أن عضو التانيث في المرأة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واختارنا منه بصديق هذه التصوفية (المستيقية) العارية عن التقوى ، لنجا الى أسدقاء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بأن جبرسن نفسه سيقع في الحب بجنون كما حدث لأخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينجح جبرسن في القضاء على سلطان - أو على الأقل شعبية - « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ الف قسيس من ليزيوه Liseux اسم اتين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن أصبح في إمكان بيان مولينيه أن يؤكد أن جعل تلك القصة تجري مجرى الأمثال ، وكلف نفسه مؤونة « استخلاص العبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث أضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعي الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان ماروه رأى أن الكتاب جدير بأن يجدد بأسلوب عصري ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتي « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) لفظتين بالفتى القديم والابتذال .

الأصل التاسع

مواصفات الحب

الأدب هو المصادر التي نجمع منه أشكال الفكر الغزلي في أى عهد من العهود؛ على أنه ينبغى لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عملها كعناصر في الحياة الاجتماعية . ومن المؤكد أن فسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن في حديث الأرسطراطية في تلك الأيام . فكم من علامات وصور للحب أسقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول اله « الحب » تلك الخرافة (الميثولوجيا) العجيبة المسماة « قصة الورد » . ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من أزهار وأحجار نفيسة . وقد كان معنى اللون ، الذي لا تزال تتبعى عنه آثار طفيفة ، بالغ الأهمية في حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى . وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع ألفه حوالي ١٤٥٨ سيسيل الشاراتي (المشغول عن شعارات النبالة) واسمها : « شعارات الألوان Le Blason des Couleurs » ، وهو كتاب سخر منه رابليه . فعندما يلتقى جيوم ده ماشوه بحبيبته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدها ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عاينا رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء . ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، وهي تتحول عنه وترتدى اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة » ويلومها على ذلك في قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق ، ياسيديتي ، ترتدين الأخضر .

وكانت للنخواتم والخمارات (الأقنعة) والأشرطة بجميع جواهر المضازلة وهداياها ، وظائفها الخاصة ومنها الأدوات والرموز الملفزة التي أحيانا ما كانت

أحاجي «حقيقية منطوية على كنيائات» • وكان غلم الدوفان (ولى العهد) فى ١٤١٤
 يـ «مل حرف» « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « L » إشارة
 الى احدى وصيفات الشرف عند أمه وهى المسماة لاكاسينيل La Cassinelle (١) •
 وكتاب «أماجد البلاط ونقل الاسماء» Glorieux de court et transporteurs de noms
 الذى عزا به رابيليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشمس »
 بأفعوانة • واستخدمت ألعاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذى
 لا يكذب ، « قلعة الحب » وأوكازيونات الحب والعب للبيع • وفى أحد هذه
 الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية
 مسجومة أو منظومة :

انى أبيعك زهرة الخطمي الوردى •
 - أيتها الجميلة ، لا أجرؤ أن أخبرك •
 كم يجذبني الحب نحوك •
 ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة أقولها •
 وكانت لعبة « قلعة الحب » تأتلف من مجموعة من الألفاظ المجازية :
 عن قلعة الحب أسالك :
 فخبرنى ما هو الأساس الأول !
 - أن تعجب بولاء •
 والآن أذكر الحائط الرئيسى
 الذى يجعلها بديعة وقوية ومكينة !
 - أن تدارى بحكمة
 خبرنى ما هى فتحات الرمي ،
 وما النوافذ والأحجار (القذائف !)
 - النظرات الساحرة •
 أبى الصديق ، أذكر البواب !
 - خطر سوء المقال
 وما المفتح الذى يمكنه فتح رثاجها

(١) فى هذا طباق بين اسم الوصيفة وبين لفظة الجمعة بالفرنسية وحرفى الكاف واللام
 (المترجم) •

— الطاب الكيس .

وقد شغل الافناء في شئون الحب ، منذ عهد مثنى التروبادور ، حيزا ضخما في احاديث القصود . كان ذلك ضربا من الفصول والاغنياب ، رفع الى مستوى أحد الاشكال الأدبية . ويسل الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البلاط ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقية » . ويطلب الشعراء بوجه خاص بالاسهام في ذلك كله . فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه أن يجيب عن مجموعة من الأسئلة . حول تياريج الحب ومخاطره . « ويجري بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة . أيها السيد العاشق ، أى الأمرين تفضل : أن يقول الناس قالة السوء عن حبيبك ثم تجدها طيبة قديمة ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنلمان » أن يجيب على النحو التالي : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وأن أجدها سيئة الطوية » .

وهل تخون العهد سيئة أهلها حبيبها ان هى اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل في لقاء حبيبته ، التى يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكانه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب أن تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن فى « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لمارتيال د . وفرنى .

ولم تكن قواعد البلاط وأصوله لتقتصر على نظم القوافي ، اذ انها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة او على الحديث على أقل تقدير . ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور . فالى أى حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنن جان ده مين ؟ اذ اتفق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جدا فى تلك الحقبة . فعنتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضماء طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه . وانا لنجد مثالا لهذا فى السرد المطول المسهب لقصة حب تيرودل بين شاعر عجوز وفناء صغيرة ، رواها لنا جيسوم ده ماشوه فى كتاب « Le Livre du Voir-Dit » . كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتير ، وهى فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، فى ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondel) (: ١٣ بيتا وقافيتان) التى قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذى لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها فى مراسلة شعرية غرامية . ويناجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن

أعور ومنصب بالمنقرس . فيجيبها عن قصيدة الرونل التي بعثت بها اليه
ويبدأ على الفور تبادل للخطابات والقصائد . وتحس بيرونل بالخير بعلاقتها
الادبية به . ولذا فانها لا تخفي عن الناس تلك العلاقة . وترجو الشاعر أن
يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحبهما ، مدخلا فيها خطاباتهما وأشعارهما .
ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطاها . فهو يقول : « سأصنع لك اطارا
شيئا يتذكره الناس أحسن الذكرى » .

« وأنت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر
البالغ ؟ انى وربى لى أشد الأسى . ولكن اليك الدواء الناجع : انى علينا
الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف . حتى نموض ما فاتنا من زمن ، وحتى
يتحدث الناس بفراغنا الى مئة عام مقبل ، حديث الخير والشرف . فذلك انه
لو كان هناك سؤال لأخفينه عن الله لو أمكنك ذلك » .

ويوضح لنا سرد القصة الذي يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة
التي كانت تعد متشعبة مع قصة غرام متشعبة . فربما جاز للسيدة الشابة
أن تبسح لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء فى حضور
طرف ثالث ، كزوجة أخيها أو خادمتها أو سكرتيرة لها . وفى اللقاء الأول الذي
انتظره ماشوه ونفسه دفعة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب
تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كرز وقد استندت رأسها الى ركبتى
الشاعر . وتعطى السكرتيرة فيها بورقة شجر نخرا وتطلب من ماشوه أن
يقبل الورقة . وفى نفس اللحظة التي يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ،
تسحب السكرتيرة الورقة .

وهى تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حجج الى سسان دنيس أيام
السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام . وحدث بعض
ظهر أحد الأيام وقد أرهقتهما حرارة منتصف يونيو ، أنهما فرا من الجاهل
المكتظة فى السوق ليأخذا بضع ساعات من الراحة . ويمنحهما مواطن من المدينة
غرفة بسريرين . ويقفل شيش الغرفة وتأوى الجماعة الى الفراش . وتحتل
زوجة الأخ أحد السريرين . وتشغل بيرونل وخادمتها السريو الآخر . وتأوى
الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيعمل ويرقد فى سكون تام خشية إزعاجها .
وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها .

وعند نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لياظها ، لى يودعها ، ويورد
سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه . فهي تمنحه المفتاح الذهبى
لشرفها ، لى يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه .

وهنا انتهى حسن حفظ الشاعر . فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما أعوزته
المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية . وأخيرا
تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتها ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع ، على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوحيدها الى آخر أيام حياته .
وبعد موتها سيذكر الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذي
أطلقه عليها وهو : التامة الجمال *Toute belle*

ويتميز في كتاب *Voir-Dir* لماشوه ، عنصر الدين والحب مع نوع
ساذج من انعدام الغنى . ولا ينبغي أن يصدنا أن المؤلف كان راعيا لاحدى
كنائس رانس ، (Reims) ذلك أنه في العصور الوسطى ، كانت الرتب
الصغيرة ، التي فيها الكفاية لراعى احدى الكنائس (وكان بتراكم واحد منهم)
لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا . وكذلك الشأن في اختيار فترة الحج
للغناء الحميمي ، إذ لم يكن في ذلك شيء خارق للمألوف . ففي تلك الفترة
كان الحج يهيئ الفرصة لجميع أنواع الأغراض المأجنة . ولكن الأمر الذي يدهشنا
هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواسي ، يدعى أنه أتم شعائر حجة
« ببالغ التقوى » . وأنه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله ✠ ،

وأني لأدين بالايان لسان كريبه .

منحتني قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا في حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبي الموله

كان يضطرب إذ كان علينا أن نفترق سريعا .

وإنه ليتلو صلواته في أوقاتها وهو ينتظرها في الحديقة . وإنه ليمجد
صورتها باعتبارها ربة في هذه الأرض . وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ
تسبوية *Norena* (وهي من الشعائر الكاثوليكية) ، يقسم في ضميره
يمبنا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته في كل يوم من الأيام التسعة - وهو أمر لم
يمنعه من التحدث عن التقى العظيم الذي أدى به صلواته .

ولنا عودة في موضع آخر من الكتاب الى السلسلة المدهشة ، التي خلطت
بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايان .

أما فيما يتعلق بنشأة قصة حب ماشوه وبيرونل فإنها لينة ناعمة ، مسيخة
الطعم بالمبالغات وسقيفة الى حد ما . ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

* حمل الله *Agnus Dei* - يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين (المترجم)
(١) انظر (٣٧ ص)

بالمجادلات والمجازيات الرمزية . على أن رقة الشاعر العجوز تنطوي على لمسة مؤثرة ، وهى رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال » Toute belle لم تزدد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هى نفسها .

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتييسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغى أن نقابل بين كتاب Voir-Dit وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندري لتعليم بناته

Le Livre du Chevalier de la Tour Landry

pour l'enseignement de ses filles بوصفه ملحقا له وقد كتب فى نفس الفترة . فنحن لسنا فى هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وإنما نحن ازاء أب يغلّب عليه اتجاه عقلى واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرياته ، ونوادره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بناتى ممارسة الرومانتيكية » apprendre à romancier وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتى أرقى التقاليد فى شئون الحب » ، ومع ذلك فإن التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الاطلاق . وينزع المغزى الخلقى المستفاد من الأمثلة والنصائح التى يوصى بها الوالد الحذر بناته ، (ينزع) بوجه خاص الى تحذيرهن من أخطار المغازلات الرومانتيكية « تنبهن الى أولئك الفصحاء الذرّبي اللسان المستعدين على الدوام بالنظرات الزائفة الطويلة الشاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنهم كلمات أكثر من غيرهم من الناس . ولا تسرفن فى التشجيع » فانه هو نفسه قد اقتاده أبوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له . وتلقته الفتاة برفق بالغ . وتحادث وأياها حول شتى الموضوعات بقصد اختبار خلقها الى حد ما . وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضوع أتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل (آنستى) ، .. خير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن أقع فى يد كثيرات أخريات ، وما اعتقد ان سجنك سيكون أشد من سجن الانجليز » . فأجابته بأنها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمننت لو كان أسيرها . وعندهئذ سألتها : هل تعد سجننا سيئا له ، فأجابت : على الاطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها . فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس ان كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف . وماذا أقول ؟ انها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة . كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والخفة . وعندما استأذنا فى الخروج رجته مرتين أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأنما عرفته من زمن بعيد . فلما افترقنا قال لى مولاي أبى : « ما رايك فى تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاي : انها لتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكنى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو اذنت » . ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر . اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعتة ألا يندم على ذلك .

ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التي تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة في الروايات التاريخية المأثورة عن العصور الوسطى .

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندري في زيجة طيبة لهن قبل كل شيء . ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب . وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما إذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب *D'aime par amour* « وهو يظن أنه يجوز بلغتاة ، في حالات معينة كالأمل في الزواج مثلا أن تحب حبا شريفا . ما زوجته فهي على عكس ذلك الرأي . وترى أن الأفضل ألا تقع البنت في غرام مطلقا ولا حتى في غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك . وذلك لأنني سمعت من كثيرات من النساء وقعن في الحب في شبابهن ، أنهن عندما كن في الكنيسة ، كانت أفكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب أوتى طبيعة تجعله يهاجمهن في نفس أقدس لحظات الصلاة ، أي عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة ، وربما جاز أن يؤكد ماشوه ويرونل ذلك القول .

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندري بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت في كتاب « مئة جديد جديدة » *Cent Nouvelles Nouvelles* ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كآداب العصر الاليزابيثي مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الغزلية التي ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون . فاما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فإن كلا من القوالب الرشيق للمثل الأعلى الاستقرائي (البلاطي) والمجون المذهب والسخرية الصريحة في « قصة الورد » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها . فلم يكن هناك في الاعتبار البالغة الواقعية التي كانت تقام عليها علاقة الصهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة . وهكذا حدث أن فكرات الحب الأرستقراطية (البلاطية) لم يمسه قط أي تصحيح عن طريق الاحتكاك بالحياة الواقعية . فكان يمكن تلك الفكرات أن تنبسط ملء حرثتها فيما يجري بين الأرستقراطية من أحاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية أدبية أو لعبة فائنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا . فلم يكن ليتمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة في صميمها .

وكان الواقع القاسي يكذبه باستمرار . فان الأخلاق كشف في قاع الكأس المسكر في « قصة الورد » عن جميع العكارات المرة . فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكن مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تدمير العالم . ويصيح جرسن : من أين يأتي الزناء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ - ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تتشجع به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بأنانية الذكور : والا فأي شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالامومة . بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفي للاجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ أن الذي كسب الكتمان ليس المرأة .

والحق ان الأدب في العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التي يندثرها لها الحب . واتخذت الشفقة شكلا مجيدا وخياليا ، في القصص العاطفية للفارس الذي ينقذ فتاته العذراء . وبعد أن يسخر كاتب « مباحث الزواج الخمسة عشر » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصف أيضا المظالم والاهانات التي يقاسينها اضطرابا . ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا .

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية . ولم يحدث قط أن اللعبة العجاة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعي العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكتيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية . ذلك بأن العقل البشري به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي هي لا تتغير جوهرها .

الفصل العاشر

الرواية الرعوية الشعرية للشاعرة

إن الرعاج والإقبال الدائم الذي لاقاه الضرب (Pastoral) الأدبي المسمى بالرعوى قرب نهاية العصور الوسطى ليبدل ضمناً على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والتكياسة . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشككية المعقدة التركيب للعرب الفروسي ، تبعاً إلى نيل ما في الحب من ادعاء للبطولة يتصدم بالابتدال ، وتعتدج الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء . على أن المثل الأعلى في الرعوى الريفي Bucolic ، البسيط ، أو بالأحرى المبتعث ، ينال شرفاً في سوره . ومع ذلك فإن هناك عرفاً من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مصدراً للروح في . فالتقيا أكثر منه شرفاً . وربما أمكننا أن نميز ذلك الحرق الدائم من الرعوى Pastoral الحق بتسميته بكرة الحياة البسيطة أو خلة الامتثال Aurea mediocritas . وهو يواصل باستمرار التداخل في الآخر .

وبمثل ذلك انكار المثل الأعلى الفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أنه أدب النبلاء والأرستقراطية هو البيئة التي نشأ فيها النقد الساخر أو المادني الموجه إليه . فأما المادنيون الماديون من أمثال المدن فإنهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وهذا أنه لا شيء يمكن أن يكون كذنب من تصوير الطبقة الثالثة في العصور الوسطى بصورة من يعركه بغض النبلاء أو من يزدري الفروسية . وإنما الأمر على العكس من ذلك ، فإن أبهة حياة النبلاء تهرهم وتغويهم . ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصيغة (Toner) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفل ، زعيم العصاة الفلمنكيين الذي ربما جنح المرء إلى تصويره بصورة

ثائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه أبهة أمير . فالموسيقى تعلن دخوله لتناول الغذاء . ووجباته تقدم اليه في صحاف من الفضة مثل النقي يستخدمها أي كونت من فلاندر . وهو يروح ويغدو متشمعا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه حمله مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قائم السواد له ثلاث قلائس فضية . وقد أظهر المالى الكبير جاك كور (Cœur) ، الذى قد يتبادر إلى اذهاننا بالغريزة أنه رجل عصرى ، اهتماما حارا ، حسبما يروى مترجم سيرة جاك لالانج ، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التى يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذى يعد من المفارقات التاريخية .

وينبغي لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال أصحاب العقول العملية الصلبة المتعاسكة الذين كانوا - فيما قد يقال - معارضين لها عن سليقة ومزاج . فمن أولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادى عشر . فان كومين يمتنع فى وصفه لمعركة مونتهيرى عن ذكر أية خرافة بطولية : فلا مضامير متميزة ولا كرم درامى ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحات وللترددات والمخاوف . وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميدان وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل عبارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف ، الذى يكاد ينظر اليه على أنه شر لا مفر منه .

ويتلامم للمثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائى ، متفتتح لتلقى أغلظ الوهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة . ذلك أن التقسيم الفكرى يتطلب عاجلا أو آجلا إعادة نظر فى هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الانظار ، وكل ما يفعله أنه ينفذ عن نفسه ميوله المسرقة الجامعة الخيالية . وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هي تنفض عن نفسها ادعاءها الانطواء على كمال شبه دينى ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحتذيها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذى لم يعد يدعى أنه مدافع عن العقيدة والدين ولا حام للضعيف المظلوم وان سافعل على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان فى عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصوير العصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقى والجمالى والاجتماعى ثقيلة الوطأة على الفارس . فان هذه الفروسية التى تعطي باطيب الثناء ، لم تكن مستطيعه اخفاء ما طمعت عليه من زيف أصيل ، مهما كانت وجهة النظر التى ننظر اليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخية مضحكة وكانت قطعة من التخليق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قسمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية (فى البلاط) حتى على أنها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهى ببث السامة فى نفوس اللاعبين . ومن ثم فان القوم بنفقتون الى محل أعلى آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أقاوا

من دواعي الاندفاع نحوها إلى حياة ريفية ؟ لقد تغير ذلك في بعض الأحيان
الحدث في جميع الأزمان أن كثيرا من رجال البلاط والجدد يندرج حياتهم تحت
علم الدنيا . على أنهم في أحيان أخرى قدسوا بأن يلتزموا في جهات النسيان
الحياة الريفية وهي الخلق العريضة دون مذهبها . فمثل أيام العصور
التي كانت تقسم الناس وقد يستعاضة دينية يعثر عليها في الحياة الريفية .
فهناك السلام الحق فيها على البلوغ بين كدام والجدد النور البسيط .
وهنا كان ملاذ يرضى من الهدوء والكراية ومن بالاط غرور من ثوب الشمس
والرفقة ومن الغراب الظلم الجاني والحرب القاسية .

ورث أدب العصور الوسطى من المؤلفين الكلاسيكيين فكرة (قيمة) اطراف
الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السوسلمية للمعادمة الريفية
الريفية البوكرية . فهنا نجد حياة البلاط والادباء الأرستقراطيين يرفضون
كلها ، انبازا العزلة والتجلى والدراسة عليهما . وقد نجدهم هذه الفكرة في
القرن الرابع عشر ، لسانا في فرنسا يعبر عنها التعبير الطرازي في كتاب « فون
فرانك جوفتييه » Le Dir de Franc Gontier من تأليف فيليب دو فونري ،
اسمها Menuis ، وهو مرسيتار وشاعر وسديق لبرتراند .

تعدت الأوراق الخضراء وعلى العشب البهيج

وبالقرب من غدير صاحب وجميع صاف

وبعدت لوسا قد دلت حمله .

ومذاك تناول جوفتييه طعامه مع الدام (السيدة) هيلين

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الرائب والتفاح والبندق والبرقوق والكشمري

والدوم والبصل والكراث المخروط

فوق قشدة خبز سمراء مع صلح نخس لزيادة الاقبال على الشراب .

وبها تناول الوجبة تبادلا القبلات « في كل من اللحم والأنت ، فالتقى اللبن

الطري بالشعر الأشعث » . ثم يتلقى جوفتييه ليقطع شجرة ، بينما تذهب هيلين

لتقوم بالغسيل :

سمعت جوفتييه أثناء قطعه شجيرة

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدري ما أعمدة الرخام ،

ولا ما القربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصاوير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

دراء مظاهر براقة ولا أنى سأعرض لمن يدس لى السم

فى كأس من ذهب • ولست أحسر رأسى (أرفع قبعتى)

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتى له اجلالا •

ولا تردنى عصا أى حاحب أبدا ،

« فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يغرينى (الى البلاط)

« ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة •

« وأنى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا أكيدا ،

« وحسبنا ذلك • ولسنا نخاف القبر » •

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى (: عبدا) فى البلاط لا يساوى قلامة

ظفر •

« فاما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب •

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله

موتيف الحب الطبيعى •

وظلت قصيدة فيليب ده فيتري تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن
العاطفة الرعوية الريفية (البوكولية) وعن السعادة التى تتسولد من الأمن
والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب
الزوجى ، دون أية تعقيدات •

وقد حاكاه يوستاش ديشسان بعدد من قصائد البلاد ، ترسم احداها
نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاجل

أقمت فيه طويلا •

إذا بى فى أجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فبكاليل الزهور زين

أسه ومريون محبوبته الخ •

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاما لحياة الفارس او الجندي

وليس هناك حال أسوأ من حال المقاتل • فإنه يرتكب الخطايا السبع المميتة.
كن يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل في الحرب :
منذ الآن سأأخذ

وضعا وسطا ولذا فأننى مصمم على
نبذ القتال والعيش من كد العمل ،
فخوض الحرب ان هو الا لعنة •
على أنه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :
كل ما أسأل الله ، أن يمنحني
أن أتمكن من خدمته والثناء عليه في هذه الدنيا ،
وأن أعيش لنفسي وسترتي أو صدرتي سليمة (غير ممزقة)
ويكون لى حصان يحمل أدوات عمل
وأن أستطيع ادارة مزرعتي ،
بطريقة منسقة ، في نعمة وفضل ، بغير حسد •
وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير اسكفاف الناس خبزي.
وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه •
وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحده هو
السعيد • فهو يعيش في هدوء ويعمر طويلا •
ان العامل الكادح وسائق العربّة الفقير ،
يسيران في أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،
وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة في عمله ،
ويتمه بمرح •

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفي
يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضي •
وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذي يعيش بعد أربعة ملوك.
يما أعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات •
ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة
على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعلم

شجرة من وظائفه ، وشجرة الناس وتفتح بالناس . كبرت بينهم باحلى
شجر من البلاد . ولعل في هذا القول شيئا من الغلو ، إذ قيل ان هذا
القصاص انما دعى بالآثر تعبير عن عراطفه ، وتواضعه لغيرها بدرجة ما ، وسارية
بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط .

راميت فكرة احتمار حياة رجل البلاط حظوة وتأييد كثيرا عند تصامحه
من العلماء ، الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بآراءه ، وسجدة
الانسانيين ، الفرنسية ، والذين كانت حلقاتهم متصلة بعلاقة في ماء المجتمع
الكبرى الكنيسة . وقد كان بيير دايي D'Ailly مؤلفا تصنيفه تعد «سجدة
صاحبا لتصيدة نرائك جنونيه» وفيها يبين الطاغية في على سيرة شائخة
للرفيقي السعيا . عيش عبد يمالا الخرف المستديم قلبه . «ركاب» التيمة .
صالحه تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل . نهجا على طريقة تشارلز . حاول
جان ده سترنروي (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب ،
وكذلك فعل فيقولاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه سكرتير لادري
أورليان ، وهو أمبروزيه ميليس من ميلان ، رسالة لاتينية الى جوننييه كول .
وفيها يعارض أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط .
وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهرت ترجمتها بين أعمال آلان شارتييه
تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبر جابيان بعد ذلك فأعاد
ترجمتها الى اللاتينية .

ومالح هذه التيمة بعد ذلك فوفاهما حلقها أو كاد شعور معين اسمه شارل
بوشغور في قصيدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مساوي البلاط
L'Abuzé en Cour وهي قصيدة نسجت فيما بعده الى الملك رينيه .
وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس
عشر شمرا على النحو التالي :

أن البلاط لبحر ، تجي منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب الحشومات والاعتداءات

التي كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فاسيح في أى مكان آخر التماسا لما تشتهي من متعة .

ولم يفقد ذلك « الموتيف » القديم في القرن السادس عشر ، شيئا من
نفسارته .

وكانت عبارات الثناء على حياة الشظف والعمل الكادح في الحقول غير

قائمة في مقام الدلائل على مباحج البساطة والعمل في حمد ذاتها ولا تسلي
الأمم والاستقلال في الريق الذين غلب للناس أنهما (السسلف والكدر)
يصفيانها على أصنافها ، إذ أن المضمون الإيجابي لذلك المثل الأعلى هو
التشويق إلى الحب الطبيعي ، فالرعى هو « القلب الرعى الشاعرى (تلفظ) »
الذى يتخذ الشكل الفزلى ، والحلم الرعى الريقى (البوكولى) ... شأن حلم
البطولة الذى يكون منه قرارة أفكار الفروسية ، إنما هو شيء أكثر قليلا من
ضرب (Genre) أدبي . إنه حين إلى اصلاح الحياة ذاتها ، فهو لا يقف
عنده بل يصطب حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية . ويريد الناس
أن يحاكموه ، إن لم يكن ذلك فى الحياة الواقعية ، فعلى الأقل فى أوهام لعبة
روائية . لقد شجرت الاستغرافية بالمثل من التصورات الواقعية للحب ، فالتصمت
لتلك الصور دواء فى المثال الأعلى الرعى . وبدا الحب السهل الطاهر
بين مباحج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذى لديهم
أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حقاً . وهنا يصبح الفن رقيق الأرضي
Vilain طرازا مثاليا .

وكان الشكل العتيق للحياة الرعية الريفية (البوكولى) ما يزال يشجع
تطلعات المصور الوسطى المضمحلة . ولا يحس أحد حاجة إلى تصحيح الخرافة
الرعية وفق حقائق الحياة الواقعية . فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة
وجود احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد اعجاب صادق بالعمل ، وهما
ذلك التحس الا مبالغة لتزيين آداب المجاملة الكيسة بباقات من الزهور
الصناعية ، نى القيام بلعبة الراعى والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيلوت
وحينيفير .

ولي نظرننا إلى « الرعية » الصغيرة (Pastourelle) وهى القصيدة القصيرة
التي تروى المفارقة السهلة للفارس مع الفتاة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعى
فيها ما يزال على اتصال بالواقع . على أن الرعى الحق من القوالب ، يظن فيه
المعجم ، أو الشاعر نفسه راضيا أيضا ، وتقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء
جميعا إلى منطقة برية جميلة يضيها ضياء الشمس ويتردد فى أرجائها تغريد
الطيور والعزف على النايات (صفارات الناب) في جو يتخذ فيه ، حتى الحزن
نفسه ، نفحة حلوة مستملحة . ويظل الراعى الوفى المخلص يماثل الفارس
الرفى المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لأحرم ، هو الحب البلاطى الأرستقراطى
وإن صور على مفتاح آخر .

والخيال الرعى ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك إلى دفع
الروح المحبة إلى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن . وكان الضرب الرعى

✻ التصوير فى الموسيقى : هو نقل مسلم أحد المقامات إلى مكان آخر مع الاحتفاظ بإبعاد
الاساسية كمولد راسخ على النواه . (المترجم) .

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا أرهف ومحبة أقوى نحو الطبيعة . وكان التعبير الأدبي عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعى . فينتور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار . وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعى Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان تؤذن بالانتقال من « الرعى » الى ضرب جديد .

فان القصيد الرعى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll . قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية فى البلاط ، أى بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا . وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قساعا آخر لحياتهم . واذا بالمحاكاة الساخرة « للرعى » نقوم مقام كل أنواع التسلية ، ويختلط مجالا الخيال الرعى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض . فتعقد منازل البرجاس فى صورة محاورة شعرية للرعاة (اكلوكة Eclogue) وذلك مثل «مناقشات السلاح للرعية» (Pas d'armes de la bergère) للملك رينيه . وان هذه الصور الرعية المقلدة ، وان لم تخذع تبدو على الأقل أنها كانت تعد ذات أهمية . ومما يدونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعى .

رأيت ملكا لصقلية

يتحول راعيا

وزوجته اللطيفة

تمارس الحرفة نفسها ،

وقد حملا جراب الراعى ،

وعصاه وقبعته ،

وسكنا المرج ،

قرب قطيعهما .

وفى مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعى أن يقدم من لدنه شكلا أدبيا للقصيد الهجائى (الساتير) السياسى . ومن العسير علينا أن نتصور انتاجا أعجب من القصيدة « الرعية » (Pastoralet) ، وهى قصيدة بالغة الطول ألفها متحزب لبرجنديا راج متنكرا فى هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياى والتنفيس عن حقه على آل أورليان . فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، فى بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذا يقوم تريستيفر (أورليان) بسلب ما للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبندق ، واغتصاب شبابات الراعى وأجراسه وجلاجله ، واذا

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتکور نفسها ، توصف منكراً في ثياب
لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقه على آل أورليان :
لولا أننا نتذكر أن أريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه
الكاردينال ديست d'Este ، الذي لم يكده يكون أقل اجراماً من جان غير
الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطي للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا
بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنسكية والمجازيات
السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر
مصدره الكتاب المقدس ، حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه
واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولاي ! انك راعى الله ،

فاحرس حيواناته بولاء ،

وقدهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال .

وستلقى أحسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوء .

وطبيعى أن هذه الأفكار ، وقد اتخذت بالفعل صورة فى مسرحية
صامتة Mummery تشحت بالمظهر الخارجى للرعى بمعناه الحق . وفى
حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد
فاصل ترفيهى أميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى
من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى
فلانسيين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرت عليها الحرب
من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب
نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق
برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده
رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبيلاً ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب
الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الوردة » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال
الفروسي فكذلك فعل المثال البوكولى بدوره ، حيث تسبب فى نشوب خلاف
رشيق . وقد ظهرت فكرة (تيمة) فرانك جونتيه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن

كل انسان انه كان يتصور هل غفلة من الخبز والقمح والبدن والخبز الاسود
والنساء الفواح ، وعلى جبل الجبل فاطم الزنكساب بها حوى من سرية وقلة
الهمام . ولان الميساء تؤمنوا طمية كانت لا تنال تصديق ابداء ما تكون من
تلك الفكرة ، وكان المتكلمون على بيعة ناعة من الزيف المتأمل في النمل الاثلي
المتكلف ، وكشف فيون عنه الشام ، فني « الرد على لرائك جوتتيه »
الزورده ، الكاهن المسمي ، الخالي من الهمم ، التي ياقين النجوم النيبية وسمرات
الحمد في شرفة من بيعة تزدن بموقدة كبيرة وفرائس وخبز . وشتان بين هذا وبين
الخبز الاسود رماء فرائك جوتتيه القراج ٩١١ .

ان جميع النور ما بين هنا الى بابل
مع مثل هذا النوع من الطعام ، يونا واحدا
لن تسد رمقي ، وحتى الى صباح واحد .

الفصل الثاني عشر

دوليا الموت

لم تركز أية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللافتة آخر أنفاسها . حقا ان صوتا صريحا ينادي بعهمية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد في الأسس عالج طوال الحياة كلها . ويوجه دنييس الكارثوسي في « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles ، النصيح اليهم : وينبغي له عندما يأوي الى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرتد الآن بنفسه ، فسرعان ما سيمتد أيدى قريبة الى جسده لفرده في قبره ، وأسرت الديانات في الأزمنة الدالية ، أيضا على ضرورة التفكير المستدين في الموت ، ولكن الرسائل التنبية التي خلقتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدي من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . وهذا القرن الثالث عشر ، جعل التبشير بين العامة على يد عيشت الرهبان المتوسولين Mendiante orders اللصصينة الأبدية الداعية الى دوام تذكر الموت ، تتصخم وتصبح نشيدا قائما لكورس يدهوي صوته في كل أرجاء العالم . وقبل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات الواعظ وسينة جديدة لبث الفكرة الرهيبة في جميع العقول ، هي الكتابة المحفورة في الأحشاش المعروفة لمجيع ، راق ان لم يكن في وسع وسينتي التعبير هاتين : - وهذا المواعظ والكتابات المحفورة في الأحشاش ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويتعصر على تأثيرات فجعة ، تمثيل الموت الا في صورة بسيطة وأخاذة . وقد كتبت جميع ما قام به رهبان الزمان التالي من تأملات في الموت وأصبح مركزا في صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التي ظلت تطبع على الدوام في جميع العقول ، لم تكند تتمثل أكثر من عنصرا واحدا من العدد الكبير المعقد

من الأفكار المتصلة بالموت ، وأعنى بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة في طبيعة الأشياء جميعا . ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضمحلة لم تنجح الا في رؤية الموت على هذا الوجه .

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاهة كل ما في الأرض من مجد تغنى في الحان عديدة . وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات . فأما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبھاتهم ؟ ويركز الموضوع الثاني على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى . والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحوال والأعمار .

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الآخرين ، لتجلى أنه ليس الا أنه رشيقة رثائية حزينة . فبعد أن تشكل ذلك الموضوع في الشعر اليوناني القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول . وانتشر في أدب العالم المسيحي بأسره ، كما انتشر في أدب عالم الاسلام أيضا . وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه في عمله الرائع « دون جوان » . وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص . فنحن نجده في الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القرن الثاني عشر الواسع الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصور الخوالي ان هي الا اسم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء .

ولا يزال الشعر الفرنسيسكى في القرن الثالث عشر ، (ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم) يحتفظ بصدى لهذه التفاعيل الشعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذى كان فاخرا مجيدا فى يوم من الأيام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذى لا يقهر ،

وأين أبشليم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناتان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان أربعة على الأقل من قصائده البلاد حول هذا الموضوع . واستنفده جيرسن فى موعظة له ، وكذلك فعل دنيس الكروتوسى فى رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للإنسان

Dequatour hominum novissimis

وشلسلستان في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort »
ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصارهن
Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات
للأنيقين منبهن في زمانه . على أن فيون . يعطيه نبرة جديدة من الرقة والحنان
في قصيدة « بالادسيادات الأزمان الخوالي » (Ballade des Dames du Temps
de jadis) التي جعل لها الترجمة التالية قرارا :

ولكن أين ثلوج الرمن الغابر ؟

ثم يعود فينشر في الموتيف لمسات التهكم في « قصيدة بالاد النبلاء »
(Ballad of the Lords) باضـافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء في
زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! .. وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذي لا أعرف اسمه .

ورغم هذا ، فإن ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة
في حد ذاتها ، لا تشبع الحاجة الى التعبير ، في عنف ، عن الرعدة التي يسببها
الموت . وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيده ملموسة
أكثر ، هي الرمة المتعفة .

وقد ركز التأمل الزهدي في جميع العصور على التراب والدود . وظلت
الرسائل التي تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر
الرعب من التجيف الرميم . على أن الفن التصويري لم يتلقت ذلك الموتيف بدوره
الا قرب نهاية القرن الرابع عشر . وكانت معالجة التفاصيل المرعية للتحلل
الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية في التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت
الا حوالي عام ١٤٠٠ . وفي الحين نفسه انتشر الموتيف من الأدب الكنسي
(الاكليروسي) الى الشعبي . وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل في القرن
السادس عشر تحلى بصور بشعة تمثل جثة عارية يدين مطبقتين متوترتين ،
وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود . اذ كان خيال تلك الأزمان
يلتذ بهذه المرعيات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن
التعفن يفنى بدوره ، وأن الزهور تنمو في مكانه .

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد
يمكن أن توصف بالتقوى الحقة . وانما ذلك يبدو كأنيا هو ضرب من رد الفعل
التشعجي على حسية شهوانية مفرطة . والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم ،
حين يكشفون أمام الأنظار ألوان المرعيات التي تنتظر كل جمال بشري والتي
تكنم بالفعل تحت سطح المفساتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفة مادية
(Materialistic) جذوا مؤداها أن الجمال كله والسعادة كلها لتوافه حقيرة

« لأنها » أشياء لا بد من أن تنتهى عاجلاً • على أن التخلي والاعراض عن الدنيا القائم على الاشتمرار لا يصدر عن الحكمة المسيحية •

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداهية الى التفكير فى الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقى بعضها مع بعض • وهناك صورة فى دير سيلستين بمدينة أنفيرز (وقد دمرت هذه الصورة) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشى الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهى تمثل جسم امرأة ميتة ، تفقد ملفوفة فى أكفائها ، وقد صُف شعرها والدود يقرض أمعاءها • وهذا نهر السطور الأول فى القوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعاً ،
ولكنى أصبحت بالمرء على هذه الحال ،
وكان جسمى جميلاً ، بالغ النظرة والنعمه •
فأما الآن فقد تحول كله الى رفات •
وكان جسمى متعة للناظرين معنا فى الحسن ،
واعتمدت أكثر الوقت أن البس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عارية تماماً •
وكنت أرتدى أنفراء الأشهب والأبيض ،
وكنت أعيش فى قصر عظيم كما اشتبهت ،
فأما الآن فأنى أسكن هذا النعش الصغير •
وكانت غرفتى مهللة بالاستار الجدارية المزركشة •
فأما الآن فتتحيط بقبرى خيوط العنكبوت •

وهنا لا تزال التذكرة « بحتمية الموت » مسيطرة • وهى تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البهتة للمرأة التى ترى مفاتها تدبيل ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « رئيسة النساء وانتصارهن » تأليف أوليفيه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة ، هذه العيون التى خلقت لفسرة ،
تذكرى جيداً ! فانها ستفقد بريقها ،
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح
سيقنبها البلى • •

✽ يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن (المؤلف) •

نان أنت عشت عمرك الطيبى ،
 الذى ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
 تحول جمالك الى قبح ودمامة ،
 وصحتك الى سقم مستتر ،
 ولن تكونى الا فى الطريق المنحدر الى هنا فى أسفل •
 فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
 فهي ستكون بوضع الطلب والتجنى ،
 بينما الأم يهينها الجميع •
 وتواري كل هدف تقي دينى واختفى من قسائد بالادفيون ، حيث تعيش
 البغى البهوز « Belle heaulmière » الى الذاكرة جمالها الذى كان لا
 يقاوم فى سابق الأيام وتستشعر المزن العميق على اضمحلاله الحزين :
 ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
 والشعر الأشقر والأهداب المقوسة •
 والمسافة الكبيرة التى تفصل بين العيني والظنرات الجلوة
 التى انقطعت بها أشد النظرات خفاء ،
 وذلك الأنف الجميل المستقيم الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
 وهاتان الأذنان الصغيرتان القرينتان من الرأس ،
 وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم •
 وهاتان الشفتان الجميلتان الترمزيتان ؟ •••
 الجبين تغضن والشعر شاب ،
 والأهداب سقطت ، والعينان انطفا بريقهما •••
 ويتجلى فى أشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب
 المادة • وهناك نتيجة لنفس هذا الاعساس نجدها فى الأهمية المسرفة التى تنسب
 فى العصور الوسطى الى موضوع أن أجساد قديسين معينين لهم تمتد اليها يد
 البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربر • وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع»
 جسد العذراء المباركة الذى يعفى جسمها من الليل الدفيوى يعد من أغلى وأثمن
 النعم جميعا • وجرت فى حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل • فان قسيات
 وجهه جثة • « بيير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم
 الدفن • وتم الاحتفاظ بجسمه مبشر هرطيق من طائفة التورلوبيان (Turlupine)
 وقد مات فى السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه فى الجير مدة أسبوعين ،
 حتى يتم احراقه فى وقت واحد مع امرأة شرطية حية •

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء في وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريماً باتاً بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففي أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيداً عن وطنه ، يقطع جسده في كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل في صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقى الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية . وكم من امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية إيذاء جسدى سيئة. تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فان خلفاءه منحوا فى بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظى بهذا الامتياز غدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا فى أجنكور ، وهنرى الخامس نفسه ووليم جلاسديل الذى هلك فى أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم .

ويمكن تلخيص رؤيا الموت بأكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمة ما قابر « Macabre » * بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعاً مشتمل على تصوير تشخيصى له . وبديى أن هذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن العاطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شيء رهيب وقايم للصدر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة العجيبة فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هكذا Macabré ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شبيهة وخيالية عجيبة . فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الرعب العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فان رؤيا « رهبة الموت » (Macabre) نشأت فى الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقى . وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى .

وتتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات.

* وللکلمة أصل فى العبرانية معناه حفار القبور ولعل لها علاقة بلفظة مقابر العربية

(المترجم) .

المترا بطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا . فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة . وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية . ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليوم فى اللوحات الجدارية الجصية Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيزا . ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائت المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية . ونشرها المنمنمات المصورة والنقوش (الرواسم) الخشبية (الحفر على الأخشاب) فى أقصى الأرض وأدناها .

وتربط فكرة (تيمة) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » بين الموتيف المرعب للمتغفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » . ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكننا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشهدى المسرحى Scenic Representation أم العكس . ولم تستطع نظرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق . على أنه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » . ومهما يكن من شئ فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر . فامر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ . فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخصوس المتحركة ، فلا شك أننا سنكون أقدر على فهم الهلع الذى يبعثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صبور جيوه مارشان أو هولبين .

هذا وان (الرواسم الخشبية) المحفورة (Woodcuts) التى زين بواسطتها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أرجسح الاحتمالات منقولة عن أشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، وأعنى بها ، تلك التى تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانوسانت بباريس . والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا أقدم . ولا تستطيع ، الرواسم الخشبية لعام ١٤٨٥ أن تطيننا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الانوسانت » وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياءها .

وأكدى يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه الصناعات العنصرية الجنسية (الفرسكوغات) ، فالأخرى به أن ينظر الى التصاوير الجوارية بكتيحية لا تثير في المرء ، حيث تؤدي حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة التأثير المبهج .

والشخص الراقص ، الذي نراه يسود أربعين مرة ليأخذ هذه الحلي ، لا يمثل الموت نفسه في الأصل ، بل يمثل جثة : هي الانسان الحي الذي سيكون هذا مميره عما قريب . والراقص في المقاطع الشعرية يسمى « بالرجل الميت » أو « المرأة الميتة » ، فهي رقصة للموتى وليس « للموت » وقد أظهرت أبحاث المسبو جديوه أن من المحتمل أن ذلك الموضوع البدائي كان رقصة دائرية تقوم موتى بمثلها من قبورهم ، وهي فكرة استباحتها جوتة في كتابه « توتانتانز (Totentanz) » فاما ذلك الراقص الذي لا يكل فيمسو الرجل الحي عينه في صورته المستقبلية ، فهو نسخة مقلدة من شخصه . كان المرء المزعج لكل مشاهد « انه انت نفسك » . ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أي شخص الجثة الجوفاء الجسم والجودة من اللحم ، الى هيكل عظمي ، الا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الشاكلة . فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت نفسه .

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكّر المشاهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباهلها ، فإنها كانت تبشر في المين نفسه بالمساواة الاجتماعية . على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن . وفي البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهر في الصورة . على أن نجاح كتاب جيرو أوسبي مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتينال دوفرني الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف اليها مجموعة من الأشخاص النسائية ، تجرهن جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين من تبة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والمرضة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضروري اللجوء الى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تعود الى الظهور النغمة الحسية الشهوانية التي أشرنا اليها آنفا . وفي أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذي يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحتمية الموت » والتأسف على الجمال الضائع .

وليس ثمة شيء أوضح في الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذي أحسه الناس في العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبي ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذي يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، فعاش في شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطّر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت . فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القدر من المخاوف فأنى للخاطيء أن يهدى من روح نفسه ؟ واذن
فأى موتيف أشاء وخزا مؤثلا من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف في
سككين ، تقاليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخسيرة » ،
« Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » أى الخبرات
الأربعة الأخيرة التى تنتظر الإنسان والتى كان الموت أولها . وقد ذاع هذان
الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة
عن الكليشيهات المحفورة . وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة
الأخيرة » يشعلان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا
يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة .

وجمع شاستلان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort)
هذه الموتيفات السابقة جميعا . فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن -
والنفج : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ - وخلاصة لرقصة موت - ثم فن
معاناة الموت . ونظرا لفرط اسهباه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات
الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعري . على أنا حين نوازن
بينهما ننبين نموذجهما المشترك . فان شاستلان يكتب :

لينس ثم طرف ولا شكل

لا تفوح منه رائحة التعفن .

وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج

فان القلب الذى يريد أن ينفجر داخل الجسم

يرفع الصدر ويعلو به .

وهو يكاد يلامس العمود الفقرى .

والوجه شاحب وحائل .

والأعين مشاة فى الرأس .

ويخونه القول

لان اللسان يلصق باللهاة

ويرتعد النبض وكذا فانه يلهث ...

.....

وتتفكك أوصال العظام فى كل جانب ،

وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق .

فأما فيون فيعبر هكذا :

الموت يجعله يرتعد ويشحب ،

ويجعل الأنف تنحنى والعروقي تنتفخ ،

والرقبة تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ
وهنا يختلط الفكر الحسى ثائية بالصورة :
أيها الجسم الانشوى البالغ اللين والطراة
والأملس الغض النفيس بغير حدود ،
هل تنتظرك هذه الشرور ؟

نعم ، ألا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما .

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثارة الرعب
من الموت ، مثلما اجتمعت في مقبرة كنيسة الاينوسانت (الاطهار) في باريس .
وهناك كانت الروح الوسيطة ، المولعة بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن
تفهم نفسها تماما بالرعب المخيف . فوق جميع القديسين الآخرين ، كانت
ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموي للحزن ، أليق ما يكون لاثارة
الرحمة الفجة التي كانت أثيرة لدى تلك الحقبة . وكان القرن الخامس عشر
يكرم « الاطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترون بتوفير خاصي
وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الاطهار ،
موضوعة في ضريح من بلور . وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى
لقد ترامى الأمر بأسقف من أساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة
الاطهار في قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك . وكان الفقراء والأغنياء يدفنون
بغير تمييز . ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التزاحم
على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين أسقفية الحق في الدفن بها ، أن صار من
الضرورى ، لانساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد
زمن وجيز جدا . وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل في هذه
التربة ويبلى ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، في مدى تسعة أيام . وكانت الجماجم
والعظام تكس أكواما في مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التي
تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكي تعظ
الناس جميعا بعبارة المساواة . وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره في بناء
هذه « المخازن الجميلة للعظام » . وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت
على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية . ولم يكن هناك مكان أليق من هذا
بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذي يجر معه البابا
والامبراطور والراهب والمهرج . وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ،
بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل
الكنيسة . وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال
ضخم للموت . يوجد الآن في متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقي من الأمر كله .

ذلك هو المكان الذي كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كئيبا للبالية رويال * ، Palais Royal في ١٧٨٩ حيث كان يلتقي العابثون والمجنون . فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الأشعار البسيطة المنقوشة التي تذكرهم بالنهاية المقتربة . وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما في القبور فإن المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين . وأنشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المومسات تتسكعن تحت الأروقة . ودفنت إحدى المتوحشات في جدار أحد جوانب الكنيسة . وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظام كما يلتقي الناس هناك لأقامة المواكب . وحدث ذات يوم أن موكبا مؤلفا من أطفال فقط (عدتهم ١٦٥٠٠ فيما يقدر « مواطن باريس ») اجتمعوا هناك وبأيديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة . وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك . فكم أصبح المرعب مألوا ! ...

وتمخضت الرغبة في ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن افعال كل نواحيه التي لا تصلح للتمثيل المباشر . وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الغريبة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر . ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre » انفعالات الرقة ولا العزاء . فالوضع هنا تعوزه نفخة المرئية اعوازا مطلقا . فعاطفة « رهبة الموت » انما هي في قرارقتها شيء أناني وذنيوي . اذ لا يكاد غياب الاحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذي يثير الأسى واللوعة في الأنفس ، وانما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شيء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور . فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا بمفهوم الراحة المتسناة طويلا ، ولا بمفهوم نهاية الآلام والمكابدة ، ولا انتهاء المهمة في الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب في عواطف الجنازات في تلك الحقبة . ذلك أن روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من عمق مقدس . أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب .

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة . ومع ذلك فهي شيء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال . والواقع الذي نقره هو أن مارتياك دوفرنى ، في قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستى جيدا ! وعظام المفاصل التي لعب بها * وفستائى الجميل » .

* البالية رويال : هو قصر بنى أصلا للكردينال ديشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع العشاق والعاثين والمجان قبيل الثورة الفرنسية . (المترجم) .
* ينزع الأطفال في بعض البلاد قطعة مبيدة من العظم من ركة الشاة أو العجل وينظفونها ويلعبون بها كالرمان واسمها بالانجليزية لعبة Kruckle-bores وبالعربية لعبة الكعب . (المترجم) .

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا في حالات استثنائية فقط . اذ أن أدب الحقبة لم يعرف حياة الطفولة الا في القليل النادر ! فعندما أراد أنطوان ده لاسال في « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثني عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بنية أحسن من الإشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هي الحالة الممزقة المقلوب لفلان قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التي يستطيع تقديمها للتغلب على الحزن ، هي الامتناع التام عن كل علاقات (: روابط) دنيوية . فياله من عزاء نظري وجاف ! على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهي رواية تروي الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذي مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفه . وهنا تنشأ على المفاجأة عن هذه الحكاية البسيطة - وليس من ابتكاره هو - رقة شاعرية وحكمة خيرة نبهت عنها عبثا بين آلاف الأصوات التي تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حتمية الموت » (Memento mori) الرهيبة . على أن الحكاية الشعبية Folk tale والأغنية الشعبية ، لا شك أنهما احتفظتا أبان تلك العصور بكثير من العواطف التي لم يكد الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الديني منه والديوي سواء ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضي والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل ما وقع بين هذين الأمرين (التفجع والابتهاج) - كالشفقة والاستسلام والجنين والعزاء - ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستشرقا - ان صحت هذه العبارة - تمتسا ، طريقة تمثيل الموت - بشعا ومتهددا - وهي الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة . ومن ثم تتجمد العواطف السلية بين صور الهياكل العظمية والديدان التي يذمها الناس .

الفصل الثاني عشر

الفكر الدينى يتبلور صورا

يسيطر على الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : اولها التشبع المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجالى تظهران فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان . فليس هناك شىء ولا عمل ، مهما يبلغ من تفاهته ، لا يرتبط ارتباطا مستمرا بالمسيح أو الخلاص . فينزع كل تفكير الى تفسير الأمور الفردية تفسيراً دينياً . فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية . ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطيرة من التوتر . وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الأحيان راقدة نائمة . وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعي الروحى ، يحول الى تجديف مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دينوية مفزعة تنتشع بسر بان أخروى . ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لأى تعطل على الإطلاق .

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة الى اضافة شكل محسوس على كل تصور . فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة . وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجيةية * وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا موعودا يفقد صفاته الأثرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه في الصورة .

والتلهف على اضفاء هالة القداسة على كل عمل في الحياة اليومية ، حتى في حالة المتدينين السامقين ، مثل هنري سوسو ، يكاد يصل في نظرنا الى درجة المضحكات . فهو سامق رفيع لأنه ، عملا بأصول ومرغيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد أول مايو بتقديم باقة وأغنية خطيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعدراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء بأجمعه أو الى المشى في الوحل ليسمح لامرأة شحاذاة بالمرور . ولكن ما الرأي فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة ليأكل ثلاثة ارباع تفاحة باسم الثالث المقدس ، كما يأكل الربع الباقي احياء لذكرى « الحب الذي أعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة ليأكلها » . ولهذا السبب يأكل الربع الأخير بقشره ، لأن صفار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصغر من أن يأكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لعمري ضرب من دفع اضفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف .

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفي جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحيسة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستر في باطنه أخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ في داخل كل ما في الحياة من علاقات ، فانه يسنى مزجا متواصلا لمضماري الفكر المقدس والمدنس . وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق . ويدل النمو الذي لا حد له للمرغيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة في « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، تحسيتهم أن يتلف « الكيف » والنوعية بنفس النسبة . فالتحذير الذي نجده يتكرر على الدوام في كل ما كتبه المصلحون في ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوي والمجامع الكنسية هو : - أن الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغي .

خذ مثلا بيير دايي D'Ailly فانه وهو يسبب البدع التي كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصة الممنوحة من الكاهن ، ينبثق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة . وبالإضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمانم . هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد في كل لحظة تكاثرا في العدد وتزايدا في التنوع . ومهما ألح رجال الدين باصرار أكيد

* الخارجيةية أو الظاهرانية Externalism : هي كون الشيء خارجيا أو ظاهريا .
(المترجم)

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى Sacramentalia ، فإن الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما . ويحدثنا جيرمين كيف التقى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) أصر على أن يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل (حمل) العذراء (فى السيد المسيح) - (Virgin's Conception) . وكتب فيقولاس ده كليمانى ، رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر (De Novis festivitatibus non instituendis) ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة . ويأس بيير دايى « عن الاصلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عسدد الكنائس والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل والتصاوير ، وإطالة الخدمة (الصلوات) كما يحتج على ادخال ترايم وأدعية جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والأصوام . وموجز القول ، ان ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له .

ويقول دايى : ان الهيئات الدينية أكثر مما ينبغي ، وهو أمر يؤدي الى تنوع فى الممارسات الدينية والى بث روح الانعزالية والتنافس والى الكبرياء وباطل الغرور . وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان المتسولين ، الذين يبدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون على حساب الاضرار بتزلاء دور المجنومين والمستشفيات وغيرهم من الأقسام الفقراء والتعساء حقاً ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس احساناً .
(as aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus et verus titulus mendicandi).

فليبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدلسونها بالكاذبيين ويعرضونها للسخرية . والأديرة تبنى فى كل مكان ولكن تعوزها الأموال الكافية . فالى أى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بيير دايى أى تسائل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه الممارسات فى حد ذاتها ، وإنما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على تكاثرها الى غير حد . ويرى الكنيسة ترزح تحت وطأة ثقل التفاصيل .

وكانت الأعراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية أو تكاد . وانشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » . وكانت هناك قداسات معينة ، ألفتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريماً لتقوى مريم ولأحزانها السبعة ولأعيادها مجتمعة ، ولأختيها الريميتين الأخريين - وللكبير الملائكة جبريل ، وقداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح . وهناك مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو إقامة عيد الأطهار ✠

✠ عيد الأطهار (Innocents' Day) : عيد تحية الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر . تخليداً للذكرى الأطفال الذين ذبحهم هيرودس عقب ميلاد المسيح عليه السلام . (المترجم) .

أسبوعيا • واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر • وهو يوم مديحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور • وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، سمي باعتباره اليوم الذي يطابق (من كل أسبوع) يوم عيد الأظهار السابق - يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها •

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأظهار » ، مثل يوم الصييد نفسه • وقد رعى لويس الحادي عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق • وأعيد تنويع ادوارد الرابع ملك إنجلترا ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق وافق يوم أحد أيضا - واضطر رينيه ده لورين الى التخلي عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانسكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاته الأعداء يوم « عيد الأظهار » •

ودفع هذا الاعتقاد ، الذي نجد بعض آثار له لا تبحر تظهر في إنجلترا حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الخرافات بوجه عام ذلك أن عقله النافذ أدرك بعض الأخطار التي كانت هذه الإضافات الى العقيدة تهدد بها نقاوة الفكر الديني • وكان على بينة من الأساس السيكولوجي الذي تقوم عليه • وفي رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقلي *exsola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione* انها اضطراب في التخيل ناتج عن اصابة في المنع ترجع بدورها الى أوهام شيطانية •

وكانت الكنيسة في حذر دائم خشية أن يختلط الصديق الاعتقادي بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدي عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائمة الى المساس بمجزلة الله • ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منع شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الديني ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتحطيم كل الأسرار الخفية • وأصبحت أعلى أسرار العقيدة مغطاة بقشرة من التقوى السطحية • حتى أن الايمان العميق في « القربان المقدس » يتسرع حتى يتحول الى معتقدات طفلية - كاعتقادهم بأن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج في يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يكبر سنه أثناء الوقت الذي يقضيه في حضور القداس • وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الغذاء للخيال الشعبي ، فانها لم تستطع أن تدعي أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية •

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها طابع خاص ، فانه ألف رسالة : ضده الفضول الأجوف *Contra vanam curiositatem* ويعني بذلك روح البحث التي ترغب في تفحص أسرار الطبيعة • على أنه وهو يحتاج على الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه في اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستغربا

للأسف . فان جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف .
 ويدفعه توقيره لذلك القديس الى رغبة شديدة في الإحاطة بكل ما يتصل به من
 معلومات . وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبهجه لشهواته
 وعمره والطريقة التي علم بها بحبل العذراء . وهو يفضي للصورة الكاريكاتورية
 التي تصوره كادحا ومثيرا للمضحك وهي الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره
 فيها . ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضا التأمل في التكوين البدني للقديس
 يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum
 nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد
 الشديد ولا بالسائل » .

وهل كان للعذراء دور فعلي في الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسده
 السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواعظ الشعبي
 أوليفيه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التي ينبغي له بحثها أمام
 سامعيه . وكان المخلط بين التأملات اللاهوتية والإمبريولوجية (الخاصة بعلم
 الأجنحة) الذي كان يثيره الجدل حول الحمل الطاهر : (بلا دنس) للعذراء ، من
 قلة الأزعاج لعقول الناس في ذلك الزمان بحيث أن رجسالد الدين الوقورين
 لم يتخرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر .

وهذا التحرر وقلة الاحتشام أزاء المقدسات إنما هو من ناحية علامة على
 الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما
 فشل الاتصال العقلي باللامحدود . وحسب الاستطلاع ، وإن اتسم بالساذجة
 يؤدي الى التجديف . واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتماثيل
 صغيرة للعذراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالوث » في داخلها . وتذكر قائمة كنوز
 دوق برجنديا تماثلا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى
 جيرسن أحد تلك التماثيل في دير الكارمليت بباريس . وهو يلوم الاخسوة
 الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة النقلة للمسجزة أعجته
 وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما في تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة
 بعطن « مريم » ، من هرطقة .

وكانت الحياة كلها مشبعة بالدين الى درجة جعلت الناس في خطر دائم
 من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية . فان حدث
 من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان
 كل ما هو مقدس يغوص من ناحية أخرى متهدرا الى مستوى الأشياء العادية ،
 بتحكم اختلاطه بالحياة اليومية . وكان الخط الفاصل في العصور الوسطى بين
 دارة الفكر الديني ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم . وكثيرا ما حدث

* الدارة : ما أحاط بالشئ من نطاق والجمع دارات . (كما ورد في معجم الوسيط)
 (المترجم)

أن ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب . وعندما كان أحد الأمراء يدخل إلى إحدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواحي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواحي أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة .

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقى في الألحان الدنيوية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدنيوية الدنسة إلى وقت متأخر من القرون السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية (المقدسة) واستخدام المقدسة مكان الدنسة . ومما استقبه الناس أن جيوم دوقاي وآخرين غيره أنشأوا لحون القداسات على نغمات ألحان أغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتي ، - أو - « انه كان وجهي شاحبا » - أو - « الرجل المسلح » .

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدنيوية والدينية . فلم يحس أحد بأى نفور عندما يسمح لفظة « يوم الحساب » تقاس إلى عملية تسوية حسابات الناس . كما هو الشأن في الأبيات (الشعرية) المكتوبة قديما فوق باب إدارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل .

وعندئذ عندما ينفخ فى الصور ، سيفتح الله

إدارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له .

وكانت منازل البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير الذى يمنحه السلاح » ، كأنما هي آداة لصغيرة حجج إلى بعض الأماكن المقدسة . وحدث بمحض الصدفة المعارضة أن كلمتى *Mysterium* أى التدرج فى أسرار عقيدة ، و *Ministerium* أى هيئة القسوس امتزجتا فى الفرنسية فى صورة لفظ *Mystere* « » يعنى السر الخفى ، ولا بد أن هذا الجنس التام ساعد على محور المعنى الحقيقى للفظ « *Mystery* » يعنى « السر » فى حديث الناس اليومى ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفى » .

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ فى صورة رموز أو شعارات للخلاص ، فإن العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدنيوية . وكان الناس فى العصور الوسطى ، وهم فى موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة فى مدح الأمراء . وفى قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر إلى جراحي ولا حظ أن خمسة » منها قاسية وقتلة بوجه خاص . ولا يجد أسقف شالون ، جان جرمان ، فى كتاب « فضائل فيليب أمير برجنديا » (*Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*)

ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونترود وبين « الحمل » الإلهى (Lamb) وعندما يرسل الإمبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيميليان إلى بلاد الأراضى

المنخفضة ليتزوج من مارية البرجندية ، يشبهه مولينيه بـ « الله الآب » • ويجعل نفس المؤلف أهالي بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل (أرشيدوق النمسا) : « انظروا صورة الثالث ، الآب والابن والروح القدس ! • وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجندية ، التي هي صورة جلييلة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليبتها العذراوية ! » • ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » •

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداينة هذه ، عبارات جوفاء ، فانها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لايتدائها فى الاستعمال • ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواعظه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس •

وتتم خطوات الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية • وقد أسلفنا اليك الإشارة الى هذا الموضوع • واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة » (Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » • واستخدم المدافع عن « قصة الوردية » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والأثمة الدينية والقدرة • (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن أن يكون أشد استرخاءا للآلأباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتي تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميـلـون Melun ويوجد منها الآن جزء فى أنفرس Antwerp وآخر فى برلين • حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التى تمثل المانع الذى هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن • وفى القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروى رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجهه أجنس سسوريل (Agnès Sorrel) خليفة الملك ، التى أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن الناس • ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فإن « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والثديان المستديران وقد وضعنا عاليين ومتباعدين ، وهناك الحصر الطويل النحيل • وإن التعبير العجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، والمرسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروييم) الحافين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها فى إعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانع • ولا حظ وجود فروى على الإطار المصنوع من القطيفة الزرقاء وجود حرفى ES

Donor هو المتكفل بالنفقات فى أى عمل فنى (المترجم) •

مصنوعين باللؤلؤ ومرتبطين بعقد (أنشوطات) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة . وانك لتحس في المجموع كله بشذى جراحة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أى فنان ظهر في عصر النهضة .

ولم يكده يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير . فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بالفاظ الأغاني الدينية الدنسة التي استخدمت نغمة أساسية للحن مثل : « قبليني أيتها الأنوف الحمراء » .

ويسجل لنسا التاريخ واقعة مزعجة بالغة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالم الانساني الفريزي ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا في نفس اليوم الذي انتخب فيه رئيسا لدير . فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتين . فليبارك الله ذلك ! » .

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو في الواقع ظاهرة مشتركة بين جميع الأزمان . فان ديشان يتحسر على ذلك بالآيات التالية :

في الأزمان الخالية كان الناس
على خلق رقيق في الكنيسة ،
ثم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،
الى جوار الهيكل ،
حاسرى الرؤوس بتواضع ،
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،
والطرطود والقبعة على رؤوسهم .

ويقول نيقولاس ده كليمانى ، انه في أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس . واذا ذهبوا لم يمكثوا حتى النهاية ، ويقنعون بلبس الله المقدس ، أو الانحاء أمام سيدتنا العذراء أو تقبيل تمثال (أو صورة) أحد القديسين . واذا هم انتظروا ليتمهدوا رفع القربان المقدس ، فخرؤا بذلك وتباهوا ، كأنما انعموا على المسيح بمئة . وعند صلاة الصبح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا سسوى القسيس ومساعدته . ويلزم تابع الفسارس Squire في القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجته ويرتديا ثيابهما . ويقول جيرسن ان أقدم الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقضى في الفسوق والملذات ولعب الورق والسباب والتجديف . وعندما ينصح الناس في هذا الصدد يحتاجون مستنديين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة . ويقرن السهر أو قيام

اللييل (Vigils) بالمثل - كما يقول كليمانى - بالأغاني والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب النرد أثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا . وربما أمكن أن يقال ان الأخلاقيين يصورون الأشياء بألوان قاتمة جدا . بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها ألف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتجهدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس .

وكتب دنييس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيادة المواكب » : (De modo agendi processionis) بناء على طلب عضو فى مجلس المدينة ، سألته عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير . ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالغائه ، لأن الموكب يعود على المدينة بمكاسب وفيرة . لكثرة عدد الناس الذين لابد من ايوائهم واطعامهم . فضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع . ويتأوه دنييس قائلا : وأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المواكب تذال وتمتهن بالبذاءة والسخرية والشراب . وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستلان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطنى غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس ليسان . وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فاما الآن فليس هناك سوى « جمهرة من حثالة الغوغاء والصبيان سيئى السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالفناء والصياح ، « مع مئة ألف من الفاظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » . وهم مسلحون ، « ويقتربون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما أطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شئ كأنما قد سلمت اليهم مقاليد بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » .

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات (صلوات) الكنيسة على يد أقوام يتبارون فى اظهار التأدب بعضهم مع بعض . وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين . وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،
فما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسنة ،
وهي ناضرة كوردة تفتحت من توها .

* اداله : آهاته وامتهنه (المترجم) .

وكابدت الكنيسة تدنيساً أشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شباب يقدم الى محبوبيته « قبلة السلام فى القداس (Pax) أو يجثو الى جوارها . وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثاً عن الربائن . ويحدثنا جيرسن أنه حتى فى الكنائس وفى أيام الأعياد كانت الصور المحلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهى مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى فى اصلاح ذلك الشر .

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون فى رأى حوله ، اذ كثيراً ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحق « Pour folle plaisance » . ويضع « فارس ده لاتور لاندري » ذلك الحج فى مصف واحد مع المسرات الدنسة (الدنيوية) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب الى مثاقفات السلاح وعن الحج » .

ويصرح نيقولاس ده كليمانى بأعلى صوته بأن الناس يخرجون فى أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهد الحج بل للاستسلام للملذات . والحج هو من الفرص التى تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات . فالقوادات يتواجدن هناك دائماً ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية . ومن الأحداث الشائعة الورد فى كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التى ترعب فى التغيير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف بندرها فى أداء الحج الذى قطعته أثناء مسدة النفاس . وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج . فليس بمستغرب إذن أن الاتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتيابهم فى جدوى الحج . ويقول توما الكامبينى * Thomas a Kempis العالِب أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين . وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج » (Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين . فان القوم الذين يتبعون فى حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتيناً مألوفاً من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجأة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الدينى تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ . وحتى التجديف نفسه ، تلك الخطيئة التى تنم عن الغباء ، انما تقوم جذوره فى ايمان عميق . فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله فى كل مكان

* أو « توماس اكاميس » : واسمه أيضاً توماس همركن (١٣٨٠ - ١٤٧١) راهب المانى - ولد فى كامين قرب دوسلدورف . (المترجم) .

وتدخله في أدق الأمور وأصغرها • وليس ثمة شيء يضيف على التجديف سحره
الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدي حقا • وما يكاد اليمين يفقد طابعه
كاستنجاد بالله ، حتى تغير عادة القسم (المشوب بالسباب) طبيعتها فاذا هي
محض غلظة وفظاظه • وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال
يعد نوعا من اللهو الجريء ينتمى الى الطبقات النبيلة دون غيرها • يقول النبيل
للفلاح (في رسالة لجيرسن) « ماذا ؟ • • • أعطى روحك للشيطان ٠٠١٩ • أنكر
وجود الله بغير أن تكون من النبلاء ٠٠ !٩ » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، أن عادة
حلف الأيمانات المشوبة بالسباب تنزع الى الهبوط الى أبناء الطبقة الدنيا •

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول

انى لأنكر الله وأمه • • •

ويتخذ الناس من صوغ الأيمانات التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ،
يقول جيرسن : ان من تفوق في هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا •
ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم (أو تسب) في الأول على الطريقة
البرجندية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا على الطريقة
البرجندية • فنظم قصيدتي بالاد متعاقبتين تضمنان جميع الأيمانات السبائية
الدائرة على الألسن آنذاك • وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالقوى •
وكان القسم التجديفي البرجندى أسوأها جميعا • وكان نصه « انى أنكر الله »
(Je renie Dieu) ثم خفف الى « انى أنكر الخذاء » « Je renie de bottes »
واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون (مجدفون) مفحشون • ويقول جيرسن :
أما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحياتها كلها ، تقاسى أكثر من أى قطر
آخر من عواقب هذه الخطيئة المرعبة التي تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات •
وحتى الرهبان أنفسهم يقعون في آثم الحلف التجديفي المعتدل • وان جيرسن
وداى ليهيبان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة
في كل مكان ، على أن تفرص عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا • وصدر بالفعل
مرسوم (دكريتو) ملكى فى ١٣٩٧ فاكده مرسومى ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديسين ،
ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع (شق) الشفاء وقطع الألسن ،
وهى عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من
المستحيل تنفيذها • وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوى لذلك القانون
بقوله : « فى الوقت الحاضر (١٤١١) أصبحت جميع هذه أيمانات التجديف
دارجة الاستعمال بكل أرجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » •

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعرف الطبيعة
السيكولوجية لخطيئة التجديف جيد المعرفة • فهو يقول : « هناك فى ناحية ،
من اعتادوا الحلف التجديفى الدين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا يبعدون
حاشين اذ ليس فى نيتهم حلف يمين • وهناك فى الناحية الأخرى ، شبان
ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يقدرّون على مقاومة اغراء التجديف وانكار الله • وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون باييان الذي اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى النفوس بالتجديف ، وبخاصة الى التنجى عن نصيبه فى مزايا الغداء » وينصيح جيرسن هؤلاء- الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك .

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع . وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهور بمظهر « أصحاب الذكاء المتوقد المتعالين عن حولهم - Esprits forts » والى السخرية من تقوى الآخرين . ودارت على أقلام الكتاب الديويين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزائف التقوى يعنون أنه منافق . ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز » أو كما يقول الشعر اللاتينى الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) أى ملك شابا ، وشيطان شيخنا بعد انقضاء السنين . ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال يتحرف الشباب ، ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذيئة ولعنات ونظرات وإيماءات غير محتشمة . وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ »

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمشون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثاله المحتذى . فالناس يمنحون تصديقهم وثقتهم لكل آية تنجلي على الأرض وكل نبوءة تقال . وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أهيلة ، سمى دجالا ومنافقا . ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين .

وكثيرا ما نعر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح . يقول القائد بنيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومي الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى أغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وانى لأعتقد وأقول اننا عندما نموت فليس ثم شيء اسمه الروح . . . وقد ظلمت أعتقد بهذا الرأى منذ أن أصبحت . رشيدا واعيا لنفسى وسأظل أعتقد ذلك حتى النهاية » . ومما يجدر ذكره أن هوج أوبريوه محافظ باريس من أشد الناس بغضا عنيفا لرجال الدين . وهو لا يؤمن . بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك الشعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف . ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس . ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الفريدة المنعزلة من عدم الايمان ، هرطقة متعمدة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحة والمتواصلة للعقيدة ، وهي الدعوة الناجمة عن ثقافة أتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية . ومهما تكن الحال ، فإنه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقها بالأبيقورية الحسيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذي يصدر من الهراطقة الجبهة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفى (المستيقية) والحلول **Pantheism**

ولم يكن الضمير الدينى الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالإيمان من مسائل . إذ كان مجرد وجود شكل (أو تمثال) مرئى للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها . ولم تتدخل أية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل - أقانيم الثالوث ، ولهييب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد - وبين الايمان بحقيقتها . فأصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا . وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها فى العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التى تدعيها لها الكنيسة وأكثر .

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتباطا مفرط المباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها فى عناصر الدين المختلفة . فالصورة (أو التمثال) (Image) فى حد ذاتها لا تعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقيف القديسين . إذ يقتصر عملها السيكلوجى على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوى بالاحترام . ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز فى هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثلة الصورة . وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التعميق البالغ فى الفكر الدينى الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا .

والحق أن الكنيسة لم يفتها أن تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلقات والأماكن المقدسة ، ينبغي أن يكون هدفه هو الله نفسه . ومع أن تحريم الصور فى الوصية الثانية من « الوصايا العشر » (الديكالوج) ، قد الغته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الأب وحده ، فإن الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاق بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به (non adorabis ea ne que coles) أى « لا تعبد بل تبجل » ، فإنها (يعنى الصور) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانى ، وهى فكرة عبر عنها ثييون فى الأبيات المؤثرة التى يضعها على لسان أمه :

✽ مذهب الحلول (أو وحدة الوجود) : اعتقاد أن الله حال فى كل شيء . (المترجم) .

اننى امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،

لم اتعلم القراءة قط .

وفى كنيسة اسقفيتى أرى

الفردوس مصورة ، وفيها مظاهر الهارب والعود .

وجحيما ، يسلق فيه الأشرار فى ماء حميم .

وأحدهما يخيفنى والآخر يجلب الى نفسى المسرة والفرح .

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال فى الايمان يتولد عن الخيال الشعبى العام الذى يعوم طليقا لا يرده شيء فى مجال سير القديسين (Hagiology) . ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفسى الدرجة التى يضلّهم بها أى تفسير شخصى زائغ للكتب المقدسة . ومما يسترعى النظر، أن الكنيسة ، وهى البالغة التشدد فى كل ما يتعلق بالاعتقاد (Dogma) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين - يقدمون الى الصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة . ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة .

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى (Ultra Realistic) لكل ما يتصل بالقديسين من أمور . فقد أصبح القديسون حقيقة واقعة وغدوا شخصيات مألوفة فى الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الأكثر سطحية . وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فإن قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكدر حول القديسين . وكان كل شيء يساهم فى جعلهم مألوفين نابضين بالحياة . كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم . وكان المرء يلتقى فى كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس » فى شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج . وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى (موضة) الزمان . وعندئذ فقط أقدم (الفن الدينى) بالباسه القديسين أثوبا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبى ووضعهم فى فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلوين العقيدة وما طبعت عليه من نقاء .

ومما زاد فى قوة الكيان الجسدى المادى البحث للقديسين ، توقيير مخلفاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الدين . ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين (Hagiolatry) الى دائرة من الفكرات الفجة

والبدائية ويقضى الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فاما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان العصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر أبدا أى خوف تفتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول (معالجة) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عام ١٠٠٠ م ، قتل القديس روموالد الناسك ، لكى يتأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا - بعد أن مات القديس توما الأكويني فى ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كآثر مقدس - عن قطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية فى الكنيسة ليشاهده المشيعون فى ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مرقا من الكتان الذى يستروجهها ، وقصوا الشعر والظافر بل حتى حلمتى النديين . وفى ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء إحدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير داوى وعميه دوقى برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، وأعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى أبلغ حد للقديسين، أى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقى فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضخم المتعلق بمشاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصفة رئيسية بمعزل عن توقير القديسين . وبديهى أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديسة ارجريت لجان دارك ، وفى الامكان اضافة امثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقال عنه على وجه الجملة ، انه مملوء بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المشتهيات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسين . وترمى حكايات ظهور قديسين معينين - فى العادة - بأنها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى أو الأدبى . والشبح عند مشاهدته المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكنتال فى ١٤٤٦ ، يرى الراعى الصغير أربعة عشر ملاكا (شاروليم) وكلهم متشابهون وهم يخبرونه بأنهم « الشهداء المقدسون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشكيل الايقونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشهورة . وعندما تلتصق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشئ من الطابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الخرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يدق جوانب نعشه بدير القديس بطرس

بتكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة مقتربة ، توشك أن تحل .

وعسى عن البيان إن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تنحت فى الكنائس ، كان أبلج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبعث الرعب كما تفعل الأطياف الغامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع الرمة من الخوارق الى ما لظواهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ما تحدثه من رعب . وذلك بينما كانت اشكال القديسين المألوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب فى مدينة اجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الأفكار المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة (ان صح ذلك القول) . تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين ، باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدبنى وتصريفه للخوف الدينى ، كان يفعل فى تقوى المصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى اكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على ان تلك المؤثرات تحرمة أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذا الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة (التمجيد) الحارة الحميمة « للعداء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوما من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص العداء باطراد الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة كاريكاتورية . وبصوره الفز فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة ديجون (عاصمة برجنديا) . ثم يأتى دور الأدب وهو شئ أكثر وضوحا من فننون الرسم التخطيطية (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الإعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى يلقى أعلى درجات الايثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا

تذكر دائما يوسف ! .

فانا خدم زوجته بكآبة وحزن ،

كما أنه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه * ،
 وهو يصور على هذه الصورة في أماكن كثيرة ،
 الى جوار بقلّة ، ليدخل السرور الى أفئدتهم ،
 وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية في هذا العالم .
 ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :
 ياله من فقر قاساه يوسف !
 وباله من مصاعب وبؤس !
 عندما ولد الرب !
 كم من مرة حمّله ،
 ووضعته في ظل طبيته مع أمه أيضا ! .
 على بغلته ، وأخذهما معه :
 لقد رأيت مرسوما على ذلك النحو ،
 وقد ذهب الى مصر .
 ويصور الرجل الطيب منهوك القوى
 وهو يرتدى
 عباءة وثوبا مخططا ،
 وقد حمل على عاتقه عصا
 قديمة بالية ومكسورة .
 ولم يكن له أية متعة في هذا العالم
 ولكن الناس يقولون عنه :
 هذا هو يوسف الأحقق (كذا) .

في هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأشياء أدى بالأفكار الى فقدان
 التوقير . وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا (كذا ١٠٠) بالرغم من التوقير
 الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوتر ، الى
 الاصرار على أنه لا ينبغي أن يظهر على المسرح ، أو على الأقل لا يسمح له بأن
 يتولى طبخ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أى لتلا يسخر
 من كنيسة الله . وظل زواج (ارتباط) يوسف بمريم على الدوام موضع
 فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوي الدنس
 بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية
 مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

* الصرة : ما يجمع فيه الشيء ويشد والجمع سرر (معجم الوسيط) .

الورع يوسف ، وكان كهلاً ومستقيماً ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد في ظل الزوجية ، ابتغاء التمتي والمتطلبات الشرعية الدارجة ، ورغبة في تجنب القيل والقال » .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع إلى القرن الخامس عشر ، وهو يمثل الزواج التصوفي للروح بالعروس السماوية على أنه من نوع زفاف الطبقة الوسطى . يقول يسوع للأب : « ان كنت تسمح فاني سأزوج وستكون لي جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كذا) ويحشى « الأب » من قيام زواج غير موفق ، ولكن « الملاك » ينجح في اقناعه بأن العروس المختارة جديرة « بالأبن » ، وعند ذلك يعطى الأب موافقته على هذا النحو

خلدها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيراً من ممتلكاتنا

وأعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف إليه هذه الرسالة من قصد تقى جاء . على أنها ليست سوى مثال لدرجة التفاهة التي تترتب على تدفق جامع للخيال .

فان كل قديس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجي متميز واضح . شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماماً ، الذين ، باستثناء رؤساء الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا أية هيئة محددة . ومما زاد هذا الطابع الفردي لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التي كانت تنسب لكثير منهم . على أن هذا التخصص في نوع المساعدة التي كان يقدمها مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصر ميكانيكية إلى التوقير الموجه إليهم فان القديس روك St. Roch الذي يستغاث به بوجه خاص على الطاعون ، لم يكن محيى تقريفاً من أن يتراعى الأمر معه إلى أن يركز تأكيد شديد على دوره في الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التي تحتها العقيدة السليمة من أن القديس لا يصل إلى الشفاء إلا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينسأها الناس وتزيغ عنها ابصارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشهداء المقدسين » (القديسين الناصرين Les saints auxiliaires) الذين يذكر عددهم عادة على أنه أربعة عشر وأحياناً خمسة أو ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توقيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصور الوسطى .

(Le Livre de Crainte Amoureuse) تأليف جان برتلى ، المكتبة الأهلية

(مخطوطات فرنسية ١٠ ١٨٧٥) (المؤلف)

انهم خمسة قديسين في قائمة النسب
 وخمس قديسات اثنيات ، شاء الله أن يمنحهم
 رحمته في نهاية حياتهم ،
 فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده .
 في كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
 في أية ملمة أيا كانت .
 ومن ثم فحكيم ذلك الذي يجعل هؤلاء الخمسة ،
 جورج ودينس وكرستوفر وجيل وبليز .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذي عبر عنه ديشان بهذه الأبيات
 باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر « . وطابع الالتزام في
 توسطهم أو شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا الهى ! ، يا من ميزت
 قديسيك المصطفين ، جورج ، ألخ ، ألخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم
 جميعا ، بأن كل من يستنجد في أثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة
 الناجعة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين انه كان
 هناك تفويض رسمى للقدرة الالهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام
 الناس ان هم نسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق بهؤلاء القديسين أصحاب
 المنزلة والامتياز وزاد الأثر اللحظي الآلى المباشر للدعوات الموجهة اليهم
 من اضاء الفموض على دورهم كشفعاء ، فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا الهيا
 بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعى جدا
 أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة بهؤلاء « القديسين
 الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بمد انعقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة
 الخارقة المنسوبة اليهم ، عن أضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفى أن ينظر
 المرء الى أية صورة للقديس كرسثوفر مرسومة أو محفورة ، لكى يقيه ذلك
 طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذى لا يحصى من صور
 القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

أما عن السبب الذى من أجله أفردت هذه الجماعة من بين القديسين
 جميعا ، فانه ينبغى لنا أن نلاحظ ان غالبيتهم تظهر في الأعمال الفنية مقترنة
 بخصوصية أخاذاة جدا . فكان على رأس القديس أشاتيوس اكليل من الشوك ،
 وكانت تصحب القديس جيل أيلة ، ويصحب القديس جورج أفعونان ، وكان
 للقديس كرسثوفر قامة ضخمة عملاقة ، وكان القديس بليز يمثل حبىسا فى مفارة
 ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كيرياك ومع شيطان مقيد
 بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملا رأسه تحت إبطه ، ويصور
 القديس ارازموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاءه ، والقديس يوستاش وبين
 يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس يانتاليون بصحبة أسد ،
 والقديس فيتوس فى مرجل يفل ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كاترين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الخاصة التي كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » انما كانت ترجع ، على نحو جزئى على الاقل ، الى التأثير البالغ القوة لصورهم .

وارتبطت أسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من العلل والأمراض بل كانت تقوم بتحديدتها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس أنطوان . وشاع بين الناس اطلاق اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كوستوفر والقديس فلنتين والقديس أدريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم واقامة مواكب وانشاء جمعيات أخوية بأسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد أن كان التفكير فى المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال الانسان ، كان التفكير فى القديس ينبثق فى نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور ان يصح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث اصبح ينسب اليه الفضل السماوى الذى كان يفك تلك البلية من عقابها ويطلقها على البشر . وبدلا من العدالة المقدسة التى لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب القديس كأنما هو السبب فى الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفى الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية الى السحر الوثنى مسألة فى غاية السهولة . ولم يكن فى الامكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجز أن توجه اللائمة الى اهمالها ، حيث سمحت بافساد العقيدة النقية فى عقول الجاهلاء .

وهناك كثير من البيانات التى تشهد بأن الناس كانوا فى بعض الأحيان يعدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وان كاد ألا يكون من الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفيه التى أوشكت أن تنسب الى القديس انطوان دور شيطان جهنمى شرير : « ليحرقنى القديس أنطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس أنطوان الماخور « (Saint Antoine arde le tripot) » ليحرق القديس أنطوان الوحش (Saint Antoine arde la monture) وهى أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك أيضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبعنى القديس انطوان شره بأعلى ثمن ،

فانه يذكى النار فى جسمى .

ويناجى متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشى ؟ ذلك أفضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهذا روبير جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يصادون توقير القديسين ، يعمد في (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia) الى « عن شحاذين اقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كربه الرائحة وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتغطى القروح آخرين وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس في احدى محاورانه (Colloquies) من هذا الاعتقاد . فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون في السماء أكثر أساءة مما كانوا في الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وعم في مجد الفردوس لا يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان أعذب من القديس كورنيليوس ، وأرحم من القديس أنطوان ، وأصبر من القديس يوحنا المعمدان ، أثناء حياتهم على الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم الصحيح . . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه الحرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشيء مقرر بوضوح كما ترى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول اشكال صورهم وألوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالى المحض ظل على الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدينى . اذ لم يكد الانطباع المشرق الذى تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى أو النسوة ومن تمويه نرى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخذا بفن بالغ الواقعيه ، يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبعس نحو هذه الكائنات المجيدة اندفاعات من التقوى حارة حميمة بغير اعارة أى اهتمام للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين احياء وأنهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة المشتركة » وكهان « وندبشايم » فى تطور توقير القديسين شيئا معينا من الخطر على التقوى العامة . ومن أعجب الامور واشدها لفتا للنظر أن تخطر الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحي بحث

ذو عقلية عادية ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة في زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز
تقتاد الناس إلى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فان تلوينها الذى منه أشكر
وان جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجهال يعتقدون
أن هذه الأشياء هى الله بالتأكيد
كما أنهم يوقرون بالأفكار الحمقاء
تلك الصور التى تقوم هنا وهناك
فى الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك صمل سيىء جدا ، وبالإيجاز
ينبغى لنا ألا نعبد مثل هذه الأشياء الزائفة . .
فيا أيها الأمير ، فلنؤمن بالله واحد فقط
وعيننا أن نعبد إلى حد الكمال
فى الحقول ، بكل مكان ، اذ ان ذلك هو الصوب ،
فليس هناك أرباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ،
الاحجار التى ليس لديها ادراك
وعليها ألا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعورى ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من أخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الايمان الحى الفعال فى عملية توفير القديسين ، وبذا نشأ تلهف الى شىء روحانى أكثر ليكون موضع التوفير ومصدر الحماية . وحين أقبلت التقوى على ترجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها التخيلية فى غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعة وبأسر الخفى . وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك المكافح الذى لا يكل من أجل نقاء العقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه أضر ، هنا أيضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذى أوشك أن يفر التوفير

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة . وفي ارتباط بموضوع الملائكة ذلك بالذات ، الذى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، أقحمت اعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : أهى لا تركنا قط أبدا ؟ أهى تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل ستكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أرواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقدنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشيطان الى الشر ؟ - أن جيرسن ليختتم حديثه للناس بقوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة .

وبعد أن كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق فى أية مسألة من المسائل التى نازل فيها مقاومة أقل من التى وجدها فى تلك النحلة . وعلى التقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، التى احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتستانتية بين كل من رجال الدين والدنيا ، سقط القديسون ضعى بغير أن ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم . والراجع أن ذلك كان يرجع الى أن كل شىء يتصل بالقديسين أصبح تقريبا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقوى نفسها فى الصورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقد تبخرت الرهبة التصوفية (المستيقية) . ولم تعد نحلة القديسين مغروسة فى نطاق وراء الخيال . على أن تلك الجذور فى حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها .

فلما أن اضطر الاصلاح الدينى الكاثوليكي الى إعادة نحلة القديسين الى نصابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشذبها . أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما أشد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الازهار من جديد .

الفصل الثالث عشر

طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة . وعندما نشهد ، جنباً الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الديوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الإصلاح والمحافظين ، كأنما يؤازرن جماعات متميزة بعضها عن بعض . على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة . ولكى يتهاى لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغي لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتغيرات مفاجئة .

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعاً من الممارسة الدينية آليا جداً ومتراخياً جداً فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة . لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقوية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديثة Devotio moderna » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكمبيني (آ. كمبيس) مثلاً ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمخضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة . فاما أنهم وجدوا لأنفسهم ملاذاً فى الهيئات الدينية

القائمة ، وأما انهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل سهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحياة في العالم كل تقي .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التي تتبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أفسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلى طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنباً الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذي يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير ، وهي التي لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحي على نحو كامل ، لم تنس قط نسياناً تاماً الكراهية التي كان يحسها المتوحش للرجل الذي قد لا يقابل ولا بد أن يظل عفيفاً . فاجتمع في هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعي للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب . وأسهم بالباقي ما تجلى في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينة والأقنان رقيق الأرض زمناً طويلاً يغذون كرههم بدعابات حاكمة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المترف في الشراب . والكره هو الكلمة الصائبة التي يجب أن تستخدم في هذا السياق ، ذلك أنه كان في الواقع كرها ، ان يكن دفيماً فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التثديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقه رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سبيينا : « ما يكاد واعظ ديني يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثراً في إعادة استرخاء الالتفات وانهاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظاً مرحاً .

ويوجا الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين والطرز التي يمثلها القسيس المهزؤون في كتاب « مئة حديد جديده » ، مثل القس المتصور جوعا الذي يقرأ القداش مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذي يتعهد بأن يحل العائلة من كل شيء كل عام مقابل ضعامة وسكنه ، كلهم جميعاً من الرهبان المتسولين . وينظم مولينييه مجموعة من تسيات « العام الجديد » فيقول

فلندع الله أن اليعقوبيين

ياكلون الأوغسطينيين ،

وأن الكرمليين يشنقون

بحبال المينوريين (الفرشسيكيين) .

فلما أن جاء الوقت الذي أعمد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبى ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة فى الحياة الدينية والندم التى دمغت الحياة الدينية فى القرن الخامس عشر بميسمها البالغ القوة .

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير فى الأفكار على جانب كبير من الأهمية . فلم يعد التصور الشكلى والاعتقادى (Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسى ، وكما رعاه رهبان هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التى أخذت تنشأ آنذاك . لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة رسولية . ووازن بيبير دابى بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا » (vere pauperes) وكانت انجلترا أسبق من غيرها من الأمم يقظة الى الناحية الاقتصادية للأمور ، فاعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن عاطفة قداسة العمل المنتج فى تلك القصيدة المعنة فى خيالها العجيب والمؤثرة : « رؤيا وليم حول بطرس الحرات »

(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان وسبهم جنبا الى جنب مع توقيير عميق لوظيفتهم المقدسة . فقد رأى جيلبير ده لانوى فى روتردام قسيسا يهدى من ثائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب (Corpus Domini) أعنى القربان المقدس .

وتعاود التحولات المبالغية والتباينات العنيفة الموجودة فى الحياة الدينية للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد فى ميليتها لدى المنففين من الأفراد . وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط قصف الرعد كما فعلت فى حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنها هى أمر ملزم واجب الطاعة . وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بغتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهذه الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة بمجرد تذكر التعميد . وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك الحصان أن يقسم على « الحبز المقدس » على عدالة حقهما . وتتملك الحكم على حين بغتة فكرة بأن أحد الحصين لابد أن ينسم كاذبا . فيخسر نفسه بغير رحمة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قائلا على رهان قيمته خمسمئة كراون ، دون النطق بأى قسم » .

فأما كبار النبلاء ، فإن ما طبعت عليه أساسا الأبهة الصلفة والمتعة المضطربة التى يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت فى افراغ طابع تشنجى على تقواهم من وقت لآخر . فهم قوم تلم بهم التقوى فى نوبات فجائية وذلك لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد . مثال ذلك أن شارل الخامس ملك فرنسا يشوق عن مطاردة الصيد فى أشد لحظاتها اثارة ، لكى يستمتع الى

القداس . وهذه آن البرجندية . زوجة بدفورد ، بينما هي تروح الباريسيين ذات مرة باثارة رشاش الطين على احدى الجنازات يركوبها حصانها بجنون ، اذ هي تترك حفلا في القصر في منتصف الليل لتحضر صلاة السحر . مع رهبان السلسنتين . وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى في مستشفى « دار الله » (Hôtel-Dieu) .

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذي يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والمسوق الخليع . فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والمذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في عنبر النوم العام لرهبان السلسنتين ، اللذين كان يشاركونهم في أصوام الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان .

ويتجلى التعايش في شخص واحد بين التبتل التقى والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب . فان ذلك الدوق الذي ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز Moalt belle compagnie من الرضاء ، وبما يقيم من ولائم مسرقة التبذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلفه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة . فقد اعتاد المكث في مصلاه مدة طويلة بعد القداس ، والعيش على الحبز والماء مدة أربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن لبالي التهجد لسيدتنا العذراء والرسل . ولثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء . وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفي السر . وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا في ساعات التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، وينبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما . ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان الله » كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي »

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه Foix والملك رينيه وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوي البحت ، بل حتي الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبشيرية قد ينفر المرء من وصمها بالنفاق أو التعصب الأعمى . والأحرى بنا أن نعددها ضربا من التوفيق الذي لا يكاد يتصوره العقل المعاصر - بين نقيضين خليقين . ويتوقف امكان وجوده في العصور الوسطى على الثنوية (الازدواج) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش .

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب . ويتجلى شغفهم بتخلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان في أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية . وربما وحدنا ذلك الشغف أحيانا في أشكال

الحياة الروحية ذاتها ، فعندما يضع فيليب ده ميزيير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التي كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم في ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فاما العميد الأكبر للجيش فسيكون في ثياب بيضاء في بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الأقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفني في دير السيلستين بباريس، الذي كان ملاذا له في أخريات سنيه . وإذا كانت قواعد هيئة الرهبان التي اتبعها كأخ دنيوى ، بالغه الشدة ، فان كنيسة الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمرأ ذلك العهد ، تتلألا كل جوانبها بالذهب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية - (التياترية) للمغلاة في التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليفيه ده لامارش أنه شهد في شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولي الاسمى ، الذي طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك في ثياب رثة محمولا في عربة يد ، « لا تختلف عن العربات التي يحمل فيها الروث والغائط » . تتبعه عن كثب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه في جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التي أعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فتجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التي تركها القديس فرنسيس الأسيسى ، بأن يوصى بلفه في جوارق (جوال) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفنوني عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمي ، حتى الكلاب والمعز » . ويحاول فيليب ده ميزيير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر في التواضع الخيالي الجامع . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجر من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغي أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للدود » أن ينتظر حتى يأتي الناس لحمله الى رمسه . ويقرم اللوح الخشبي مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية. الباطلة ، التي كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج النعس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت في قصور أمراء هذه الدنيا . حتى اذا جرت « جيافته » على الأرض مرة ثانية أقيمت في القبر عارية تماما .

ولن يدهش المرء اذ يعلم أن هذا الرجل الولوع بالتعديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا • ولكن الوصايا الأخيرة منها حائية من هذا النوع من التفاسيل • وعند وفاته التي حانت في ٤٠٥ ، دفن مكرما في مسوح الرهبان السلسنيين وسفر على شاطئ فير • نقشان ، يحتل ألبها من النساء هو •

وبديهي ان المتل الاعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات • فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية أمام تطلعات جديدة • ونتيجة لهذا لم يكن يكون لعصر النهضة أى تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقوى • وبذا ظل القديس والمتدين التصوفى أو الباطنى على حالهما لم يسهما أى تغيير من تقلبات الأزمان • فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرزهم لسهد « الاصلاح الدينى المضاد » (الكاثوليكي) هي نفسها طرزهم في العهد المتأخر من العصور لوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم في القرون السابقة • فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للعد التاريخي وبعدها ، يبرز طرازان من القديسين بروزا واضحا :

(أ) الرجال ذوو الحديث الذارى والأعمال النشطة مثل أجنانيوس ده لويولا وفرانسوا زافير وشارل بوروميو ، الذين ينتسبون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سينا ويوحنا كايستراو وسان فسان غرار في الأزمنة الأبر •

(ب) والرجال ذو لااستفراق في النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسبرج في القرن الخامس عشر وألويسيوس جونزاجا في السادس عشر •

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطى ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اصفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالى للفضيلة والواجب • ومما يسترعى النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات في التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة في خدمة السياسة الدينية • وأعلنت الكنيسة في بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوى الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبي كان أشد تأثرا في جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول •

وقد يشوقنا أن نلاحظ بعض السمات التي ترينا اتجاه الطبقة الأرستقراطية – بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية – ن مغال الحياة الورعة • فأن أسر أمراء فرنسا أنتجت قديسين متأخرين في الزمان على القديس لويس • فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه إلى بيت قالواه ، نفسه مكلفا بحكم زواجه من وراثة عرش بريتاني ، بخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الاعظم من حياته . فوعد عند زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ، وهو أمر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعى العرش الذى تسانده انجلترا . وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه ، يأتيه فرسان زمانه وقواده . وقضى فى الأسر تسع سنين بانجلترا ثم لقي حتفه فى أوراي Aurai فى ١٣٦٤ ، وهو يقاتل جنباً الى جنب مع برتراند ده جنسكلان وبومانوار .

ونشير الآن ، أن هذا الأمير الذى قضى عمره كله جندياً مقاتلاً ، عاش منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد . وغاص منذ طفولته فى دراسة الكتب التى تهذب الاخلاق، وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب لمقاتل عتيده فى المستقبل . ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب فراش الزوجية . وعند وفاته وجد أنه يرتدى قميصاً من شعر تحت درعه وكان يوالى الاعتراف كل مساء قائلاً بأنه لا يجوز لمسيحي أن يبيت على خيطية . واعتاد بينما هو أسير فى لندن ، دخول المقابر للركوع وأداء صلاة « من الأعماق De profundis وأبى وصيف الفارس (Squire) وهو من بريتاني حين طلب اليه ترديد الجوابات * (المردات) أن يرددها وقال : « لا ، فهنا ، يرقد من قتلوا والذى وأصدقائى وأحرقوا ديارهم » . وعندما أطلق من اساره عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشياً فى الثلج ، من لاروش ديريان ، التى أخذ فيها أسيراً ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه . وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن الكونت تحول عنها فأوذيت قدماه ، من ثم ظل غير قادر على المشى عدة أسابيع .

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه المملكون وبخاصة زوج ابنته ، لويس دانجو ، وهو أحد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين . ولكن انتهت الاجراءات التى تمت بمدينة أنجير فى ١٣٧١ بتطويله أى ضمه الى الأبرار .

واذا صح لنا أن نشق فى رواية فرواسار ، فان ذلك الأمير شارل ده بلواه يبدو كأنما له ابن غير شرعى . قال : « وهناك قتل على الوجه الصحيح الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتاني وتابعيهم . » فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية الجسدية ، البالغ الوضوح فى شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

* الجواب : هو عبارة أو كلمة ينطق بها جمهور المصلين بعد الكاهن .

(المترجم) .

على ان تساؤلا من هذا النوع لا ينهض في حالة المبارك بدير من لكسمبرج وهو زاهد آخر نبت في دوائر البلاط . كان هذا الرجل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التي تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشغلت مكانة مرموقة في بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذي يسميه العالم السيكلوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا في نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات في سن الثامنة عشر في ١٣٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفا لمتز وهو في الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينا . على أن شخصيته بعد أن تنجرد من روايات شهود العيان في اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى . فان لديه استعدادا لذات الرثة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكلية لشطف العيش والتبتل لله . وانه ليوم أخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو الشمائل مؤدب كيس بتيل * في جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الأكبر من ليله ونهاره كان يقضيه في العبادة والصلاة . ولم يكن في حياته كلها شيء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النبيلان في أول الأمر اقناعه بالعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق في الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكأنما توقدت أعماق مخه الضيق هنيهة : « انى أرى جيدا أنكم تريدون أن تحولوني من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك انى لا أكاد أسلكه حتى أفعل الكثير الذى يجعل العالم كله يتحدث عني » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير في العائلة . وتصورا - بين ظهرائى ما لا حد له من الترف في قصور برى وبرجنسديا - وجود هذا الغلام السقيم البسالخ الفظاعة في قذارته وانتشار الحشرات في جسده ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطايا موصل تدوينها كل يوم في مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة أو أى سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسس لكي يعترف . وقد يدق عليهم في بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعيرون زيارته

* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا انقطعن عن الزواج الى الله لعبادته . وقد أطلقنا هنا على ذلك الأمير . (المترجم) .

الليلة أذا صماء . وإذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطايا من شذراته الصغيرة التي دونها . وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة . وبعد وفاته وجد صندوق يأكمله مملوء بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا .

وعلى التوا اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب في أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة نوردام . وحضر الجلسة في ١٣٨٩ أرفع نبلاء فرنسا شأنا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجرائد ده كوسي . ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب أهمال البابا (وقد تم تطويبه بين الأبرار في ١٥٢٧) فان توقيره تم على الفور ، وتكاثر المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذي دفن فيه . وأسس الملك هناك ديورا لرهبان السلسيتين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الاثير لدى عليّة النبلاء ، والذي كثيرا ما تردد عليه بيير في صباه . وأرسي حجر الأساس أدواق أورليان وبري وبرجنديا .

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا ببلاط لويس الحادي عشر . والنوع البالغ الغرابة من التقوى التي يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل . وتتجلى في لويس الحادي عشر « الذي اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه أي ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية (Fetishism) فجاجة . فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج (الرحلات الدينية الى المزارات) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام . واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هي عقاقير غالية الثمن . وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم في طلب المخلفات والذخائر المقدسة الحارقة . فأرسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس . وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية . ووضعت على المنضدة المجاورة لفرشه « القادورة المقدسة » Sainte Ampoule ، وهي الوعاء الذي كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم في التتويج ، والذي لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا . وشاء الملك - فيما يروي كومين - أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به . وأرسل في طلب صليب القديس لود بوجه خاص من أنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

* الفتيشية : ايمان الشعوب البدائية بشئ ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة .

(المترجم)

يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها . ولا مراء أن هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين .

وفى شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة . فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل ربانى Agnus Dei » وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليفى لشجرة سرخس أسيوية وهى التماثيل التى كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكىزى Agnus Seythicus او الحمل التتارى والتى تعزى اليها فضائل علاجية نادرة . ويضطر رجال الدين ، الذين استندعوا الى بليسى ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع . « فى ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم فى سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتو . وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سرائى الملك (ولكنهم لم يروه) ، حتى يستمتع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون فى ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم . كما أنه من ناحية أخرى أرسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا وانا ما بين متهوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساء والمتدينين الأطهار لكى يصلوا الليل بالنهار فى دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر » .

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابريانى (نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا) الذى تفوق على الرهبان الفرنسيسكيين Minorite فى التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر (المينيم Minims) كان صفقة اشترى بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة . فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات . فحمله حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عتيقا موجعا بغير ارادته . وإن زهده البالغ العنف ، لىذكرنا بالقديسين المتبريرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد . فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة . ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط . وهو ينام دائما أو فى وضع مائل . ويترك شعره ولبثته ينموان . ولا يتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما . وحرس الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر . فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * وهى من أجل « الرجل التقى » الذى لا ياكل لحما ولا سمكا ، وسيسرئنى ذلك كثيرا » .

* (فى الأصل الانجليزى Parsnips ولعل الملك كتب خطأ Pastenargues بدلا من Pastèques ومعناها البطيخ (المؤلف))

ولم يكن يعرف في البلاط الا باسم « الرجل التقى » ، ومن ثم يبدو أن كومين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمترابون يسمونه أيضا « الرجل التقى » ، وبهذا الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصده العيون حوله ووضعه موضع الاختبار . كما أن حصافة كومين دفعته الى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن أنه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا ، الروح القدس » كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لا يزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سسخروا عند وصول هذا الناسك ، الذى أسموه : « الرجل التقى » . ومما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استانفونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحديث اليه حول تاسيس دير للرهبان الأصاغر (المينيم Minims) بباريس ، عادوا أدراجهم مبتلين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصيح في الشئون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت وهى تقوم بدور الوسيط فى المنازعات الناشئة بين البيوت المالكة بفرنسا وسافوى وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا بإصرار تقى بضمها الى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذى لعبه دنيس الكارثوسى . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يحرض الدوق على القيام بحملة صليبية . وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصيح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشيره فى قلايته (صومعته) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير .

وبعد دنيس الكارثوسى (أو من ريكلم) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى . وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب ما لا يكاد يتصوره عقل . فهو يجمع الى النشوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخا يقدم فى اللاهوت . وتملا أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو . وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار احدى القارزات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد . « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء - Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله . ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لا يخلق جديدا ، وإنما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط . وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بإرادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الإطلاق . فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال . وهو لا ينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى . وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا . ولضخامته وقوته ، يعرض جسمه ، مع الإفلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام . وأنه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » . وهو يقتات - بمحض الاختيار - بالأطعمة المتعفنة .

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان . اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة . والأحلام والوحى عنده خبرات عادية محضة . وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهراى صحبة من النبلاء ، تصغى الى نصيحته الحكيمة . وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة . وان فى لسانه لعقدة ولجلجة . وأنه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممثلة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتتهوى من يده . وأنه ليتحدث على الدوام مع الموتى . وعندما يسأل : هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » . ومع أنه دائم الانشغال بخبراته الحارقة للطبيعة ، فإنه لا يحب التحدث عنها ، ويحس الحجل من « نوبات الوجد » التى أكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكيوس .

« Doctor Ecstaticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرتوسى العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية بأكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر . اذ لاحقه السبب والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته . ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقاء أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يتلف بدرجة متساوية من عنصري الحماسة والارتياب .

الفصل الرابع عشر

الحساسية الدينية والخيال الدينى

ظلت الحساسية الدينية للروح فى العصور الوسطى فى ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار فى القرن الثانى عشر ، نعمة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » . وكان الذهن مشبعاً بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب . وكانت صورة الصليب تغرس فى القلب الحساس مند بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجع بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف . وعندما كان جان جيرسن طفلاً ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلاً : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذى خلقتك وخلصك » . وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة فى عقله ، وهى تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى فى شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقى بالبركة من أجلها ، وهو الذى مات فى يوم عيد تمجيد الصليب . وكانت القديسة كوليت وهى فى الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكى وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها فى ألم الضربات والتعذيبات المهيئة . ورسخ هذا التذكر فى قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقسى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم فى ساعة الصلب . وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسى ألماً أشد من آلام المخاض .

وفى بعض الأحيان كان أحد العواطف يقف فى صمت ، ماذا ذراعيه فى وضعة الصليب مدة ربع ساعة .

وبلغ من نشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد اشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتذبذب ، فالراهبة المسكينة التى تحمل الحشب الى المطبخ ، يخيّل إليها أنها تحمل الصليب . والمرأة

العمياء التي تفصل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الخصيل الاصطبل .
وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها في البكاء المستفيض .
يقول دنيس الكارثوسى : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى
دموع التقوى . وينبغى لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومية» .
فهى أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس بزرار ، هى خمر الملائكة .
وينبغى لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وأن
نتهيا لها ونسمح لأنفسنا أن تنحرف فى تيارها نلى مدار السنة وأثناء الصوم
الكبير بنوع خاص . حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لى
دموعى خبزا نهارا وليلا » (مز : ٤٢ - ٣) . وتجيء الدموع أحيانا بسهولة
بالغة ، حتى لنصلى فى انتحاب وأنين . فإذا لم تسعفنا الدموع وجب ألا نستندرها
قسرا . وعندئذ ينبغى لنا أن نقنع بدموع القلب . على أنه يجب علينا تجنب
هذه علامات الاخلاص الدينى الخارق أمام الناس » .

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع فى كل مرة يقدر فيها القربان
المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يكون بدرجة تجعل المكان
يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت .

ولم يتخذ تدين الناس فى فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه فى الاراضى
المنخفضة (هولندا) ، حيث جرى تقنينه ان صبح هذا القول فى الحركة التقوية
لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمعافل ونديشاييم (Pietistic)
(Congregation of Windesheim) . وهى الجماعة التى انبثقت عنها جمعية
« الاقتداء بالمسيح » . والتنظيمات التى أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون
أنفسهم بطاعتها ، أضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الانحرافات الخطرة
فى الحمية الدينية . أما تبطل الفرنسيين - وان كان قريب الشبه جدا من مثيله
الهولندى - فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجى ، وأدى بسهولة
أكثر الى انحرافات جامحة ، فى الحالات التى لم يبرر فيها نفسه بسرعة .

ولسنا ندرك طابعه فى أى مكان خيرا مما نجده فى كتابات جيرسن .
وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادى الكبير والرقيب على الأخلاق
فى زمانه . وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمى الى حد قليل ، أليق العقول
للتمييز بين التقوى الحق والمظاهر الدينية التزيدية . والحق ان هذه كانت
مشغلته المحبوبة . اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له
ذلك الحرص الشديد الدقيق فى ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا
ما يذكرنا بأصله المتواضع فى حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف
متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية . كان عالما سسيكولوجيا بفطرته
وكان ذا حاسة مرهفة بالأسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة .

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جروننجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة . على أنه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي المفرط التدفق في صدور الناس . ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna) المتكونة في الاراضي المنخفضة التي شملها بحمايته . وتفسير ذلك أن الأتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة أن تسمح به .

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع أنواع الخيالات والأحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق . والمستيقية تجلب الى الشوارع جلبا . فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيه مناسب ، وينغمسون فيها الى الأذقان في أصوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعت الاضطراب في عقولهم . وعيشا ما ينصحون بالاعتدال وبالحد من خشية أن يقعوا في حبال الشيطان » . وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، استحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها . فتحدث اليها ولم يجد فيها الا عنادا ممتزجا بالفرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد اقتهاء أصوامها تأكل بشراهة لاتعرف الشبع . وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك . وهو يروى أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظننت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة في النابتة في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم .

ولم يعر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحى (بالضم والكسر وتشديد الياء ج . وحى) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريدجت السويدية وكثرين من سيبينا . فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها . وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحى اليهم أنهم سيعتلون كرسى البابوية . وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنب المسيحية ذلك الشر .

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الدينى المقترن بالجهل . فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بآلهها ، يجهد نفسه فيما اجهد للوصول بدوره الى ذلك الابتهاج . والواحد منهم يستدعى أمام

* وهى المسماة فى العامة « بالكالو » . (المترجم)

محيلته جميع أنواع الحيلالات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت قديهم الفائق » .

ويستطرد جيرسن فيقول : ان حياة التأمل أعطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون . وأدرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهوسات والقى لمحة عابرة الى الدور الذي يقوم به الصوم أثناء ممارسة السحر .

والآن أنى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصل بين ما هو مقدس محدود وما لا يمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة . غير أنه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقادات (الدجما) . ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغي أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق . يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر .

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تتسمح ازاء تزيينات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية . وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه فى الحيلالات المقترنة بالغلو أو فى النشوات . وهكذا برز كثير من القديسين لتمجيدهم التعصبى (الفنتيقى) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس . والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة . فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوباثية : (Theopathy) أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالح التأمل فى الله . فان حساسيتها المرهفة مفرطة . وهى لا تطيق ضوء النهار ولا حرارة النار وانما نور الشموع فقط . ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل واليرقات ومن كل أنواع القاذورات والروائح الكريهة . وملأها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه أفضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبرار الى جماعة المصلين معها . وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير .

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت أن أصبحت خطرة ، بمجرد أن أراد المتعصبون للعفة - غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة - تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية (الاكليروسية) والاجتماعية جمعاء . واضطرت الكنيسة مرارا الى التبرؤ ممن يهاجمون بعنف ، صحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حياة الزنا . وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداسة الوظيفة الكهنوتية وبين

الكرامة الشخصية للقائم بها ، وثانيهما أنها عرفت في نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر . وكان جان ده فارين (Varenes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت . وكان قسيسا لكاردينال لكسمبرج الشاب في أفنيون . ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مستقبل اكليروسي . غير أنه نبت على حين بقتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتسردام برانس (Reims) ، وتخلي عن أسلوب حياته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسه ، حيث عاش عيشة قداسة وأخذ يعظ الناس . « وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » . وسرعان ما لقب باسم « رجل سان لنيه المقدس » . وأصبح في اعتبار الناس بابا المستقبل ، وكائنا صاحب معجزات ورسولا للاله . وإذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه .

وتنخذ الحماسة للطهارة والفقاء الجنسي في شخص جان ده فارين شكلا ثوريا .

فهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة . ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجها التطرف لاعادة اقرار العفة في نصابها . فاما مرتكبوا الفسق من القسيس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش في منزل واحد مع أخته ولا مع امرأة كهنة . وفوق ذلك فانه يهاجم اللا أخلاقية بعامة . وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة . وهو يطالب بأن يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» فان المسيح نكسه كان ليأمر برفع المرأة الزانية لو أنه تأكد من ائمتها . وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس في الامكان أن يعيش زعيم (ابن غير شرعي) حياة صالحة ولا أن يحصل له خلاص ، وفي ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصة كبير أساقفة رانس . « ذئب ! ذئب ! » تلك صيحته الى الناس الذين فهموا جيدها من هو الذئب . وأخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخواني الصالحين عليكم بالذئاب . « Hahay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمسر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فزج في سجن رهيب .

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية في الناحية العقائدية تتعاضد والتسامع الذي تبديه الكنيسة ازاء ما يأتيه الخيال الديني من مبالغات وبخاصة ازاء الخيالات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهي . لقد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكي تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدي .

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية العصور الوسطى من أشد العناصر فعالية ونشاطا في الحياة الدينية ووضع أتباع العقيدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضي المنخفضة لها ترتيبا نسقيا - (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما . على أن جيرسن الذي كان يسيء الظن بها ، حللها في رسالته بعنوان « عن اغراءات إبليس المتنوعة » : De diversis diaboli tentationibus وفي أماكن أخرى . قال : « سيضيق النهار على طول له إن شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته . وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد أقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أى أثر لميل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحي ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض
« Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem »

ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير .

وهو يقول : ان الشيطان ليهزم الينا في بعض الأحيان بمشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب في أن نحب الله لكي نبلغ ذلك الغرض ليس غير . وكم من مخدوع خدع نفسه في تشجيع تلك المشاعر بغير اعتدال . فحسبوا الانفعال الجنونى لقلوبهم حمية مقدسة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تعسة . ويحاول غيرهم الوصول الى انعدام الحس أو السلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله .

وهذا الاحساس بالعدمية (Annihilation) المطلقة للفرد ، الذى يدوقه الباطنية : (المستقيقون) فى كل زمان ، هو الذى لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدلة وحكيمة . وأخبرته إحدى الحالمات ذات مرة أن عقلها انعدم فى أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد . ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابته : « لقد مارسته » وكان سخر من منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الخيالات بكل شجب وتنديد .

كان من الخطورة إمكان السماح لهذه الأحاسيس بأن تعبر عن نفسها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة . وكل ما كانت الكنيسة تستطيع عمله أن تتسمع آراءها كاخوية بحتة . فقد يجوز أن تقول كثيرين من سبيينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح . ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من أتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتقدت أيضا أن روحها فنيت فى الله ، احترقت فى باريس .

والشيء الذى خشيته الكنيسة أكثر من كل شيء آخر فى فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة المتوقعة - التي تقبلها متطرفة الباطنية (: المستيقون)
 في كل الأديان - من أن الروح اذا تم تمثيلها في الله ، فقدت هناك ارادتها
 لايمكنها بعد ذلك أن ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية . فما أكثر
 الجبهة الساكنين الذين أوقعتم مثل تلك المعتقدات في وهدة أبشع أنواع الفسوق
 وفي كل مرة يمس جيسن فيها أخطار الحب الروحي ، يتذكر ما أقدم عليه كل
 من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ،
 فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شيطاني صرف كالذي أظهره أحد النبلاء حين
 تقدم للاعتراف أمام راهب كارنوسى : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله ،
 بل هي على العكس تلهمه أن ينشد حلاوة الحب الالهى ويتذوقها بشغف أكبر .

فطالما كانت نشوات المستيقين (المذهب الباطني) تترجم الى خيالات حارة
 ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تنمخض الا عن
 خطر نسبي . فانها حين تتبلور صورا وأخيلة تفقد شيئا من أذاها . وبهذه
 الطريقة كانت التفتيلات المفرطة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل
 أشبه النزعات خطرا في الحياة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك
 عجيبا في أعيننا . فمن دلائل ذلك ، أن يان بروجمن وهو واعظ هولندي أوتي
 شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة
 البشرية بتمل (كذا !) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محقق ، ويتخلى عن كل
 مايملك . « أجل ، ألم يكن ثملا حقا (كذا) عندما دفعه الحب الى النزول من
 علياء السماوات الى هذا الوادى الأوهد من الأرض ؟ » وهو يراه في الجنة يطوف
 هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك
 الانفجار ، كما أن « داود » بمزمارة وثوب أمام المائدة ، كانما هو مهرج « السيد »
 (كذا !) » .

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشع وحده فان رويزبرويك
 المتزن أيضا يحب أن يمثل الحب الالهى في صورة السكر أيضا . واستخدم
 « الجوع » أيضا كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح . فان رويزبرويك في
 « حلية الزواج الروحي » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول :
 هنا يبدأ جوع أبدي لا يشبع له سغب . انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة
 وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق . . فمن يمارسونه هم أشد الناس فقر .
 وذلك لأنهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع . ومهما أكلوا وشربوا من شيء
 لا يسكت جوعهم أبدا وذلك لأن هذا الجوع أبدي . . وفي امكان قلب المجاز
 ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال في « مرآة الخلاص
 الابدي » (The Mirror of Eternal « Salvation » فجوعه هائل الضخامة . وهو
 يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره (كذا !) ذو جوع لا يشبع . وهو
 يلتهم حتى نحاح عظامنا نفسه . . وهو يجهز وجبته أولا وفي حبه يحرق كل

خطايانا وأخطائنا . حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهموم (كذا !) يريد ابتلاع كل شيء » .

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا . يقول « كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Crainte Amoureuse » نجان بارتلمى عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا فى نضجه ولا محروقا . وذلك لأنه تماما كما أن حمل الفصح كان ينضج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتي فان يسوع الوديع رفع فى يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : موته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحرار الاحسان والحب الذى أحسه نحو أرواحنا وخلصنا ، فكانه بعبارة ما ، قد شوى وانضج ببطء لكى يخلصنا » .

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه فى صورة امتصاص الطعام وكذا فى صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بأنها غارقة فى طوفان من دم المسيح فتفقد وعيها . وانصب الدم القاني الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بقم المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه . وشربت كاترين من سينا من جرح جنبه . وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو وآلان ده لاروش .

ويعد آلان ده لاروش من مقاطعة بريتانى الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد حوالى ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الحيات الدينية ، المتصفة بأنها فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic . وفى وقت معا . وهو يظهر تحمسا فى تركية التسبيح بالمسبحة ، التى أسس على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتساويح سيدتنا العذراء » . ويتسم وصف رؤاه الكثيرة فى نفس الوقت بطابع الافراط فى التخيل الجنسي وغيبة كل عاطفة حقة . ويعوزه بصورة مطلقة النعمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين (المستيقين) ، بجعل هذين الخياليين الحسيين ، الجوع والعطش ، والدم والشبق ، مطاقين محتملين . وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية ميكانيكية . وفى ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى مافيه . وسنعاود الحديث فيه عما قليل .

وبينما تبدو الرمزية السماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة . فهو يرى فى المنام الحيوانات التى تمثل الخطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من نار تغشى الأرض بدخانها . وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم حيناً ثم تقبلهم حيناً آخر وتدلهم ككل أم .

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحي . فقد احتوى الخيال القهري ، على صبيب التكملة الحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التى كانت تبحث عن وسيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة . ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pictism الرزينة والرقيقة عنسد جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذى ينتجه الروح الوسيطى الداوى . الوهم الخادع الدائر حول السحر . وقد تطور عند ذلك حتى أصبح نظاما متماسكا الى أبشع حد من الحماية الدينية والصرامة القانونية . كان صديقا صدوقا لرهبان وندشايم وهيئة « رهبان الحياة المشتركة » حتى لقد مات فى دارهم بمدينة زفوله Zwolle فى ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد (المعلم) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكي مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتاب « المطرقة لأجل الساحرات » « Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى المانيا لجمعية أخوية المسيحية Rosary التى أسسها آلان .

الفصل الخامس عشر

الرمزية في دور اضمحلالها

هكذا اتجه الانفعال الدينى دوما الى ان يتحول الى صور واخيله . وبدا السر (الدينى) الخفى كأنما هو شئ فى متناول العقل فهمه متى غلف فى شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبادة مالا سبيل الى وصفه فى اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صورا دائمة التجدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل ، فى القرن الرابع عشر كافيين لاستدراار افويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الافويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر أصبح فى بعض الأحيان خطرا يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسه . فترى هنرى سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالمحب الذى يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سينا فى نهاية موعظة مؤثرة ألفاها ، يضى شمعتين ويعرض على سامعيه لوحة طولها متر تحمل على أرضية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به أشعة الشمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسة ويكون تأثرا . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسيسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيىس الكرثوسى ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعار فى أعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السلطات الاكليروسية الى ذلك الامر بارتياح . وجرى بعض الحديث فى أن ذلك يعد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعى برناردينو أمام محكمة القضاء البابوى Curia ، وأصدر البابا مارتن الخامس قرارا

* الحمل (Lamb) : فى المسيحية رمز للمسيح كفداء ومخلص . (المترجم) .

يتحريم هذه الممارسة . وفى نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل فى الشعائر شكل شديد المائلة لهذا من أشكال تمجيد المسيح فى صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك أيضا فى أول الأمر ، إذ كان استخدام « وعاء القربان المقدس » محظورا فى الأصل الا فى اثناء أسبوع « الجسد Corpus Christi » « إذ أنه عندما استخدم - بدلا من الشكل الأصلي المستخدم وهو البرج - شكل شمس تنبعت منها الأشعة ، أصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوحة الحاملة لاسم يسوع التى لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التى عرض الفكر الدينى نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزي صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة أكثر منه بعبارة القديس بولس « فأننا ننظر الآن فى مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجهها لوجه » . (رسالة بولس الرسول الأولى الى كوراثوس ١٣ : ١٢) . ولم تنس العصور الوسطى على الإطلاق ان الأشياء جميعا تفدوا سخيفة أن استنفد معناها فى وظيفتها واستنفد مكانها فى العالم المترع بالظواهر ، اذا لم نصل تلك الأشياء بجوهرها الى عالم يتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للأشياء العادية دلالة أعمق تعد مألوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه فى أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على أوراق الشجر أو بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محقق أو لغزا ينبغي لنا حله بأى ثمن . أو لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها أنفسنا بالاحساس بأن حياتنا أيضا داخلية فى هذا المعنى الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الإدراك حول « الأحد » المطلق ، الذى تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو أسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ فى صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التى صنعت الأشياء على ما هى عليه ، نصبح أدمث وأشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهري للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعانى الموجودة فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حى مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب . وعندما نرى الأشياء جميعا فى الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء العادية تعبيرات فائقة للمعاني » .

* أنظر : وليم جيمس فى (Varieties of Religious Experience) ، ص ٤٧٤ .

فهذا إذن ، هو الأساس السيكيولوجي الذي تنبعث منه الرمزية . قال القديس إيريناؤس : « في الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo a pud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتتلور حول شخص « الاله » نسقيه System فآخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع اليه ، لأن جميع الأشياء نستمد معناها منه (تعالى) . وينكشف العالم متجليا في مجموع كلي هائل من الرموز ومثل صرح ضخيم من الافكار . فهي (أعني النسقية) أشد تصورات العالم غني بالايقاع (الرتم) ، هي تعبير معدد الاصوات Polyphonous عن الانسجام (الهارموني) الأبدى .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلي أو التكويني (Genetic) ولبس معنى ذلك أن هذه الطريقة الأخيرة ليصور العلي بصورة عملية تطور ، كانت ممتنعة وغائبة تماما . اذ حاول الفكر الوسيطى ، أيضا ، فهم الأشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعوازه في المناهج التجريبية وإهماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدي ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شجرة أو قائمة نسب كافية لتمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشرعية مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطوري في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقما .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكري . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقتهم العلية ، يفهم الفكر بؤثة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك في نطاق علاقة سبب أو نتائج ، بل في نطاق علاقة دلالة أو غائية* . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيين يشتركان في صفة جوهرية يمكن ربطها وإرجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصطلح السيكيولوجيا التجريبية قلنا ان كل نرابط عقلي قائم على أى نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور إقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية (: مستيقية) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفه عقلية هزيلة . وفوق هذا فانها تتكشف في صورة وظيفه بدائية جدا لو نظر إليها من وجهة نظر سلالية (اثنولوجية) . ويتصف الفكر البدائي بطابع عام من ضعف الإدراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل في صلب فكرة عن شيء محدد جميع الفكرات التي ترتبط به بأي نوع من

* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الاشارات والغائية Fi-ality : شيء نهائي وبخاصة الحقيقة المطلقة (المترجم) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها . وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالا وثيقا بهذا الميل .

ومع ذلك فان فى الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلي لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث . وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل فى حسابنا كونها مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بالتصور الفكرى للعالم الذى كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » فى العصور الوسطى ، والذي تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » وان كان ذلك الاسم أقل صحة .

ويفترض التمثل الرمزي مقدما ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء . وعلى الفور تستدعى رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلا رمزيا فى عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزي للعداوى والشهداء ، الذين يتألقون بالجد ، وهم فى وسط مضطهدين . وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة . فجمال الورود ورقتها ونقاؤها والوانها ، هي أيضا صفات العداوى ، بينما حمرة لون الورود هي نفسها حمرة لون دم الشهداء . على أن هذا التشابه لن يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين (الأصغر والأكبر) للمفهوم الرمزي يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى اذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائى قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين . فعقل المتوحش البدائي والطفل والشاعر لا يراهما أبدا على صورة تخالف هذه .

والآن فالجمال والرقه والبياض ، لكونها حقائق ، فهي أيضا كيانات . ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله .

وينبغى لنا فى أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية (بالمعنى المدرسانى أعنى الذى يرثيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون) أن نحرص ألا نكثر من التفكير فى الخلاف المشتجر حول الكلليات العامة (Universals) ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكلليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهرية والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة ونفرا كفاح .

ومن البديهي أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبدو من فرط الجراءة فى شيء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام الا رد فعل أو معارضة

أو تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية .
ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » - و « الاسمية » - بوصفهما صيغتين
فلسفتين ، تبادلنا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية ، وأية ذلك
أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية
العصرين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعى المضايقة الموجودة فى
الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس بأحالة نطاق الايمان
الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل .

والآن ، فان نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما
أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها
رأيا فلسفيا . وبهذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متصلة فى حضارة
العصور الوسطى ، ومسيطره كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير .
ولا مرأ أن الأفلاطونية الحديثة أثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوسطى
تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر .
فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك
فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى . وفى رأى تلك العقلية أن كل شئ يتلقى
اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء . وتلك
الهيئة ستكون فى غالبية الحالات ، هى الهيئة البشرية .

وطبقا للمعنى السائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فانها كلها
تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism « : بما ان ينسب العقل الى فكرة
وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل
ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة . وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory)
والمجازية شئ يختلف عن الرمزية . فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ،
فاما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة . والرمزية وظيفه عقلية
عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة سطحية جدا . وهى تعين الفكر الرمزى على
التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه بأحلالها صورة Figure
مكان فكرة حية . وتضيق قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية .

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضعاف السوائية
(Normalizing) ، والاسقاط على سطح ، والبلورة ، وفوق هذا فان أدب
العصور الوسطى فهم المجازية على أنها آثاره من العصر القديم الذواى . وكان
أن اتخذ من مارتيانوس كابيللا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما . وقلما خلت
المجازية من جو من الكهولة والحذقة . ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف -

* التشبيه : هو نحلة « المسببة » الذين يشبهون الخالق بال مخلوقات ويخلعون على الله
صفاتها . (المترجم) .

شديد وجاد فى العقل الوسيط . والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذى حظى به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأنارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : - الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضياء . وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزي للعالم شيئا لا يقوم بشئ - وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطى تصورا للعالم ، له وحدة أشد وأقوى من التصور الذى يستطيع العلم الحديث تقديمه . فالصورة التى كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرا من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقى دقيق . وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا فى الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشئ ثالث ذو مرتبة أعلى .

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء . فربما دل الشئ على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية . فأما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف . وليس هناك شئ يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويمجده . فشجرة الجوز تمثل المسيح . فاللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الإلهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هى بشريته . (ناسوته) والغلاف الخشبي المتغلغل فى ثنائياها هو الصليب . وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار الى الخالد السرمدي ، اذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، فى مدرج مستمر التدرج ، فأنها جميعا يسرى فيها مجده الجلال الإلهي . ويتألق كل حجر نفيس ، بالاضافة الى ما له من بهاء طبيعى ، بلأاء قيمة الرمزية . والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هى شئ يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا . وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك . وبينما تنشأ فى العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات . وهنا تضع خصوصية كل من تلك الفكرات فى هذا الانسجام (: الهرمونى) المثالى ، كما أن صلابة التصور العقلانى يلفها تقديم شئ من الوحدة الباطنية (المستيقية) .

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية . « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة . للعهد الجديد ، ، والتاريخ الدنيوى يعسهما كليهما . وتتراكم حول كل فكرة فكرات مكونة أشكالا سييمترية كالذى يحدث فى المشكال * - (Kaleidoscope) . وفى خاتمة المطاف تجمع الرموز

* المشاكل : أداة كانبوبة التلسكوب مبطنة بالواح الزجاج وتحتوى فى القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست فى الألواح أشكالا هندسية « سييمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية . (المترجم) .

نفسها حول سر القربان المقدس Eucharist « . وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزي ، هنا يوجد النقص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب .

وأصبح العالم ، وهو بغيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزي . فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية (مستيقية) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها . وطابق بونا فنتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس . وحتى الحب الدنيوي نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهي . وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردي كله الا ظل العذاب الالهي وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئي للخير المطلق . وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصي والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة في رفعهما الى نطاق الكلي الشامل ، - أسست ثقلا مقيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصي ، وهي الطابع الغالب على العصور الوسطى .

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى . وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفي للصيغ الاعتقادية ، وهي جامدة وواضحة في حد ذاتها ، أشبه شيء بألحان موسيقية مصاحبة - ان صبح ذلك التعبير - ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام (هرمني) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية .

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريحها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعظم الأحاسيس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف .

على أنه كان واضحا في أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد . فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد . ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيفة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة . ذلك أن الرمزية في جميع الأوقات تبسدى ميلا أن تصبح ميكافكية . وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح نتاجا ، لا للحماسة الشعرية فحسب ، بل وللإستدلال العقلي الدقيق أيضا ، وهي على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيلي يتشبث متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور .

وغالبا ما يكون التمثل الرمزي مؤسسا فقط على تعادل عددي . وبهذه الطريقة يفتتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية . وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين (أصحاب الاناجيل الأربعة) ، والسنة على المسيح . وثمة مجموعة منتظمة تألف من مجاميع من سبعة . فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفة من سبوعات أيضا بلحظات آلام « الصليب السبع والأسرار المقدسة السبعة » وكل منها توضع قبالة إحدى الخطايا السبع المميتة ، التي تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة أمراض .

ويميل موجه للضمائر مثل جيرسن ، الذي اقتبست منه هذه الأمثلة . الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات . فأما عند حالم مثل « آلان ده لإروش » فان العنصر الجمالى هو الغالب . اذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما . فانه رغبة في الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثلة دورات المئة والخمسين سلاما * (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التي قررها على جماعة رهبان السبعة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها في المقولات (القاطيغوريات) العشر (المادة والكيف ، الخ . .) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين . وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر في خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية . ولكي يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهي تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب . ولكن لما كان « الاعتدال » فى المجموعة الأصلية مطابقا للتكشف فى المجموعة الكبرى فاننا نحصل فى النهاية على الرقم خمسة عشر . وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافها فى أحد أقسام الصلاة الربانية . وكل كلمة فى تحية السلام للعدراء Ave تدل على واحد من كمالات العدراء الخمسة عشر ، كما أنها فى الحين نفسه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذى يمثل تلك الخطيئة . وهى تمثل أشياء أخرى أيضا هى فروع الشجرة التى تحمل جميع المباركين ودرجات سلم (أو معراج) . وسنحتزىء بنقل مثالين : - فان لفظة السلام « Ave » تعنى طهارة العدراء والماس ، وهى تنحى الكبرياء جانبا ، أو الأسد الذى يمثل الكبرياء . ولفظة

* يشير الى التحية التى وجهها جبريل الى مريم البتول حين إبلاغها أنها ستكون أما للمسيح ، حيث قال : « سلام لك » (لوقا : ١ : ٢٨) (المترجم) .

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسد وتبعده بعيدا ،
الذى يرمز اليه كلب أسود .

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور فى مجموعته
البالغة التعقيد من الرمزيات .

والحق ان الرمزية استنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز
والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما تركز الى قياس
تمثيلي (Analogy) مفرد . ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضفى
عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية . وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور
دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التدلى والانحطاط . ويوازن
فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orloge amoureux » بين جميع
تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة . ويتنافس شاستلان ومولينيه فى
الرمزية السياسية . فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العذاراء .
والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل . وما
لمدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت
برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات . وليست هذه فى الواقع الا رمزية
قلبت رأسا على عقب ، فهى تستخدم أشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية
الدرجة ، اذ الواقع أن هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى
باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء .

وأن كتاب « علم النحو (دوناتوس) الأخلاقى » Donatus moralisatus
الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليختلط
بين علم النحو (الأجرومية) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ،
والضمير معناه أنه خاطيء ولاشك أن أخط درجة من هذا النوع من النشاط
الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن
(Le parement et triomphe des dames) من تأليف أوليشيه ده لامارش وفيه
ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة . وهى فكرة توسع فيها أيضا
كوكيار .

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة

كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير

ولكى أمنحه الحق فى السلطة

أطلق عليه اسم التواضع والمذلة .

(١) فى اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى الف حوالى ٣٥٨ م كتابا شهيرا
ومطولا فى النحو اللاتينى (المترجم)

وبنفس الطريقة تعنى الأحذية العناية والاجتهاد ، والجوارب المثابرة
ومشدها (حمالة الجوارب) العزيمة ، الخ . .

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين
رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا
فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة . ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية
والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مالهما
من أهمية حية . ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن
كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية .
فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوها ،
كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا .

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرثوسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة
شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزي
على المسرح . وتعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى
كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبراة من كل
الشُرور التى لطختها . وتجلى الجمال الروحي لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين
أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له ألوان وحليات بديعة . وفى مرة أخرى
يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، عذبة ، ضعيفة . ويحذره الله
أن الكنيسة ستتکلم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو
صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) . فالشكل
المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه
الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة
الى تفسير المجازية تفصيلا . وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء
الروحي . وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه
الى لحن شجى .

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الورد » ،
وسيحْتَاج الأمر بالنسبة اليها الى شيء من المجهود حتى نصور لأنفسنا « اللقاء
الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الدليل » . فاما
بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلة كان لها قيمة جمالية وعاطفية
بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور
الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كورتورديا » . .
الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟) وان أشياء من أمثال : عذب وفكر
وخحل وتذكارات وما إليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضمحلة
وجود شبه قدسى . والا لأصبحت « قصة الورد » غير صالحة للقراءة بل ان

أحد الأختلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا :
فأصبح « الخطر » في حديث الغرام يعنى الزوج الغيور .

وكثيرا ما يستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة . وهكذا حدث أن أسقف شالون عمه عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق فى هزذن فى يوم عيد القديس أندرو ، ١٤٣٧ . وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده سنيورى الذى راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدى أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك أيضا ، من شر افعال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضرورى مجابته بيقظة الأمير الخ . . . وموجز القول أن الجدل السياسى بأكمله اتخذ شكل مشهد حي Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسى صحفى كما هو الحال عندما . وواضح أن تلك هى الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايجائية ولكن نجد أن ادراكها من أعسر الأمور علينا .

و « مواطن باريس » فى مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه . ومع ذلك فانه عندما يبلغ أشد الأحداث المرعبة رهبة ، التى ينبغى عليه أن يقصها ، اعنى عندما يصل الى حوادث القتل البرجندي فى باريس فى يونيو ١٤١٨ ، يثب فجأة الى المجازية . وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التى كانت تعيش فى برج « نصيح السوء » واستيقظت « البغضاء » تلك المرأة المجنونة ، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة معجلة الى أقصى حد . وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره . وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح فى كل من وجدت فى السجون . . . وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مسع « رابين » ، ابنته « ولارسينى » ابنه وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعنى الحق والجشع والانتقام ، التى قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ » .

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما ينبغى أن يضفى على قصصه نغمة أكثر وقارا وجدية من تلك التى يستخدمها للأحداث اليومية التى يدونها عادة فى مفكرته . وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التى نقترفها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هى طريقته فى التعبير عن احساسه بالتراجيديا .

والواقع أن الموضع الذي تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذي تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى . وفى امكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تتشع فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى . فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، منلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها . خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقة عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط L'Abuzé en Cour » « مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الغر والتظاهر الغر » وما إليها ، تمثلها « المنمنمات » فالزمن « نفسه لا يحتاج الى حلية ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنطلونا محزقا محبوبكا . ولاشك أن محض الهيئة العسادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيويتها .

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية . وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا . فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medecha mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله المجنون . واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة

(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)

وكان الناس فى بعض مدن شمال ألمانيا يعلقون فى مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة .

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فأما الفريق الثانى فذو اتصال بالخيال الحى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شئ أن نسائل أنفسنا : ألم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرسطوفر .

على أنه ليس هناك - من الناحية الأخرى - أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى وأساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين . ذلك بأن الشخصوس الأسطورية

(المثلولوجية) أقدم من عصر النهضة ، فان « فينوس » ، و « فورتونة » (آلهة الحظ) لم تموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجها الشعبى بعد القرن الخامس عشر ، فى أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها فى الأدب الانجليزى . ولو تأملت فرواسار لوجدت « المظهر الحلو » و « العبوط » و « الحظر » ، « الإبعاد » * تتصارع - ان صح هذا التعبير - مع شخصيات أسطورية ميثولوجية مثل أتروبوس وكلوثون ولاشيسيس . وفى البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا وأضعف تلويها من المجازيات . فهى كابية داكنة بالظلال وليس فيها شئ ممتاز . على أن عاطفة عصر النهضة مالبثت أن بثت فيها بالتدريج تغييرا كاملا . فيتغلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التى تزدوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعري للعصر القديم (Antiquity) حدة .

وانتهى الأمر بأن أصبحت الرمزية ، هى وخادماها المجازية ، تسلية عقلية . وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلى (Causal) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لابد بالضرورة أن تبدو تافهة الى جوار العلاقات الرمزية . وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخى والقانونى لسلطان البابوات . وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميذ ، كان فى نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر أسبقية القديس بطرس . وقد اضطرت دانتى لىكى يبحث فى الأساس التاريخى لسيادة البابا - أن ينكر فى البداية ملائمة هذه الرمزية .

ولم يمض طويل وقت حتى اضطرت الناس اضطارا الى التنبه الى أخطار الرمزية . وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم وبذت باعتبارها قيودا للفكر . وقد وسما لوتر بالعار فى مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصاييح اللاهوت المدرسانى : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرسن ودينيس الكرتوسى . وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى . فهل تظنون أنى سأجد عسرا

* انظر فى مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى (المترجم) .

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ
من ضعف العقل بحيث عاجز عن محاولة وضعها ؟ •

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا
مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى • « نحن الآن ننظر فى مرآة ••••
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شمر العقل البشرى أنه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك
محاولته تمميز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى • وكانت
الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة أمام مرآة الظواهر نفسه •

الفصل السادس عشر

الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكري (Conception) معتمدا اعتمادا كلياً أو يكاد على التخيل . وأن متالية باللغة النسقية (والمثالية هي الاسم الذي كان يطلق على الواقعية في العصور الوسطى) لتضفي قدراً معيناً من الصلابة على تصور الناس للعالم . فالفكرات ، اذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكأشياء ذات أهمية الا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عدداً جماً من النجوم الثابتة في سماء الفكر . فاذا تم تعريفها ، اقتضت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم أقساماً ثانوية والتمييز طبقاً للمعايير الاستنباطية البحتة . وباستثناء قواعد المنطق ، ليس في متناول الأيدي عامل تصحيح يبين وجود خطأ في التصنيف ، وذلك يوقع العقل في الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج .

إذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شيء أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتصق ذلك الشيء كفكرة . وسواء أكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هي تحويلها الى المبدأ العام الخاص بها . وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء . واليكم الطريقة التي دار بها الجدل حول احدي النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بير داي دفاعاً عن وجهة النظر المعارضة . وإذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القائل : مجبة المال اصل لكل الشرور (تيموثاؤس ١ - ٦ : ١٠) -
(Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لثبت بعملية
شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاة سالفه الذكر « سيمونية » (وسيمون هذا
قد حاول رشوة الرسل) .

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهي . وذلك هو الشيء الذي كثيرا
ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن العصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي
موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها في أحكام خلقية
عامة وقضايا من الكتاب المقدس .

وتكشف هذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفسها
في كل مكان . فهناك « تصور » مثالي وواضح المعالم لكل حرفة أو منزلة أو
طبقة ، ينبغي للفرد المنتسب إليها أن يتطابق وإياه جهد طاقته . مثال ذلك أن
دنيس الكروتوسي أوضح في مجموعة من الرسائل عن حياة وسلوك المطارنة
الرؤساء الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum)
لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمراء والأشراف
والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبنات والرهبان - الشكل المثالي
لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى مستوى ذلك
المثل الأعلى . ومع ذلك فإن شرحه للسنن الخلقية . يظل مجردا وعاما ، فهو
لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة .

وقد أعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا في
عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز
السمات الفردية ووصفها . وتأسيسا على هذه المقدمة * يتحصل تبرير
الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التي تنعته بأنه ظهور الفردية . ولكن هذه
الفرضية النقيضة Antithesis انما هي في قراراتها غير مضبوطة ومضللة .
ومهما يكن من أمر ملكة تبين السمات الخاصة في العصور الوسطى ، فلا بد لنا
أن نلاحظ أن الناس كانوا يعضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة
للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة في وضعها على الدوام تحت مبدأ عام .
والحق أن هذا الميل العقلي انما هو نتيجة لمثالياتهم العميقة . فيحس الناس
حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ،
المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء . فاما الشيء الهام فهو الاشخصي .
فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفردية وانما هو ينشد النماذج والأمثلة
والمعايير .

* المقدمة Premise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى في علم المنطق (المترجم) .

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت فى نظام طبقى (هرمى) هائل من الأفكار . ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميما ، تعتمد عليه اعتداد التابع الاقطاعى على مولاه النبيل . والعمل الصائب الذى على العقل الوسيطى أدائه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هى أشياء مادية موفورة العدد . ومن هنا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالى الذى ينتسب اليه ، لكى ينم اعتباره شيئا قائما بذاته . وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتباع المذهب الألبيجينسى (Albigensian) أجاب بقوله : « لست أعطى الصدقة للمهرطقة ، بل للمرأة الفقيرة » . وعندما قبلت مرجريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتيه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالى : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » . ولاشك أن هذا الاتجاه العقلى هو الذى راح فى حقل التأملات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقة ترغب فى خلاص الجميع ، وارادة لاحقة لاتنسط الا الى النخبة المختارة من الناس .

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقسام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تعدها ، فإنها تصبح عقيدة وآلية . فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشئ غير ذلك . ولم يستسلم لهذه العادة موضوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » . فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة . وهناك ، حسبما يرى دينيس الكروئوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الحاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتها وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن الحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هى صورة لمدخل كنيسة قد حلى بالتماثيل . وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، ووجهة نظر الحاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحدة من هذه السبعة ، بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما . وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى أخوه . وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه العجيبة فى الكتب المقدسة للبوذية .

ولا يخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنه لم يقتصر بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة القلطة وأهوال العقوبات . وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالأثقال الى أندح حد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية . والكون

الله ، له ضلع فى كل خطيئه مهما صغرت • وليس بإمكان أية نفس بشرية أن تعى وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة • فجميع القديسين والعادلين الأبرار ، والأفلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجملادات غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطئ • ويحاول دنيس بكل جهده أن يخلو فى إثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يديج من أوصاف تفصيلية ومن صور وأخيلة مرعبة • ومس دانتى ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وايجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر (الشيطان) فى جلال مهيب • فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صوره تمثّل وحش العذاب المقترس ولايزيد على ذلك شيئا : ولاشك أن تبدله الممل هو وحده مصدر الرعب فى الأمر كله • فهو يقول : « فلنتصور تنورا أبيض نهيبه من شسدة التأجج وقد وقف فى ذلك التنور ، رجل عار من الشياطين ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد • أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل فى أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه فى الأتون ، وكيف يصرخ ويجار : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التى لا تطاق لن تكون لها نهاية •

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجفيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقدار التى لا توصف ، والصيحات التى لا تنتهى ومنظر الشياطين، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم • ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحلمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذى لا سبيل الى التعبير عنه ، والحسد لسعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطاء والأوهام التى تهجس فى العقول • كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبد الآبدين تصعدها المقارنات الذكية الى درجة حمى الرعب المفزع •

وكانت : رسالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor hominum novissimis) التى نقلنا عنها هذه التفاصيل ، هى موضوع القراءة المعتادة فى أوقات تناول الطعام بدير ونديشاييم • فبالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجة المتطرفة • كان أشبه شئ بمريض طال علاجه بأدوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثبرات • ولكى تجعل العصور الوسطى احدى الفضائل تتألق بأروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعية أخلاق أهدا جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا • فالقديس جيبل حين دعا الله ألا يدع جرحه من أحد السهام يبرأ ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى فى الصبر • ويجد الاعتدال نماذجه المحتذاة فى شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجده العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة .
فاذا لم يكن العمل منظوريا على التطرف ، فان حادثة سن القديس المفرطة هي
التي تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاس حين رفض لبن أمه في أيام
الأعياد ، أو القديس كويريكوس : (وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن
تسعة أشهر) حيث رفض أن يواسيه الوالي وفضل أن يلقي في الهاوية .

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هي التي تجعل الناس
يتميزون بلذة الفضيلة في جرة بالغة القوة . فالقوم يتصورون الفضيلة على
أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجوهرها من كمال مسرف ، ببريق أشد مما في
الممارسات البعيدة عن الكمال في الحياة اليومية .

ولا أدل على الطابع البدائي للعقلية المثالية المتزيدة ، وهي المسماة
بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية
الى المفاهيم المجردة . ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات
المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن انكار أن الفكر الوسيطى ،
غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الحالصة الى نوع من المثل
الأعلى السحري ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضوح
تام الروابط التي تربط العصور الوسطى بماضى ثقافى سحيق جدا .

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيذية للمسيح والقديسين وهو له يتخذ شكلا
ثابتا متماسكا الا في قريب من عام ١٣٠٠ . فأما الفكرة نفسها المتعلقة بذلك
الكنز الذي هو الملك المشترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضاء في الجسد
المستيقى للمسيح ، وهي الكنيسة ، فكانت في ذلك الوقت فكرة قديمة جدا .
على أن الطريقة التي طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة
تشكل معينا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبل
القرن الثالث عشر - وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز
Thesaurus » بالمعنى الغنى الذي احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين .
على أن المبدأ لم ينج من المعارضة . وان انتهى به الأمر بالانحصار وتمت صياغته
رسميا في ١٣٤٣ في مرسوم « الوليد الوحيد » (Unigenitus)
الذى أصدره البابا كلمنت السادس . وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال
استودعه السيد المسيح عند القديس بطرس ولا يبرح يزداد في كل يوم .
وذلك أنه بمقدار ما يجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز ،
سيتواصل تراكم المزايا التي يتألف منها .

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة
أكثر منه بالفضيلة . أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما أن

* التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض (المترجم) .

الخطيئة ليست شيئا ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه في أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التي ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغي من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر في قوتها هو اعمال التنظيم النسقي المفرط للخطايا بتمثيلها في صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة الندم التي وضعتها الكنيسة نفسها • وعبتا ما حاول دنييس الكرتوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد - فالذى لا شك فيه أن التفكير الشعبى لم يستطع أن يدرك الحدود التي وضعها الاعتقاديون • ولم يتردد مصطلح القانون في انجلترا وهو أقل قلقا من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية (Dogma) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعى فى شكله التلقائى •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrin) نفسها هذا التصور الواقعى تماما : وأعنى بذلك ما يتعلق بدم « الفادى » • فان المؤمنين ملزمون بتصوير (الدم) أمرا ماديا بصورة مطلقة • قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الأكوينى فى احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بما قاله مارلو على لسان فاوستوس :
« أنظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحدة من الدم تخلصنى » •

الفصل السابع عشر

الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المسيقية Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكسرون مصطلحات الضخامة والالانهائية • فالاتساع الالانهائى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية • يقول دنيس الكرثوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون آلام المحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، رغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبة السعة من الثراء ، فإن التعبير عن المسرات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية المملة • فما تستطيع لفة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة • اذ ليس تحت تصرفها

* المسيقية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يمرر عنه فى العربية باسم الباطنة (المترجم) •

سوى عبارات غير كافية فى صيغة أفعال التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النقاد ؟ إن الناس لم يستطيعوا أن يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهى الى المتناهى ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفاع فوق كل تخيل أو مجاز . وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلي فجأة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا . وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجرمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم يعود تلك الأفكار بعد ذلك فتتحول الى أصدادها السلبية : - الصمت والحواء والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفى النهاية لا يتبقى شئ للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحت .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتتالية فى نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخى دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباجى * . والفقرة التالية من أقوال دنيس الكروسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض . فانه فى احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض فى داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وبأشد درجات الخلاوة وفى هدوء بالغ شديد ، ونداء خفى ليس له صوت خارجى ناجى الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذى لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لأنت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاك النور ودائرة النور ، التى إليها يحى من اجتبيت واصطفيت لكى يستريح ويهدأ وينام . » بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب الثقلى حقا ، المظهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العليا والمتهب بالحياة المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطئ ويخطئ بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخفاق . »

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء .

* دنيس الأريوباجى Areopagite قاضى المحكمة العليا باثينا ، بشره بولس الرسول .
وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الاول المسيحى . (المترجم) .

وأخيرا الأضداد التي تلغى بعضها بعضا . ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديدا الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح - صورة الهاوية أى امتداد العمق . ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى . وتمكن المستيقون الألمان فضلا عن رويبرويك * ، من استخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة .

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والحالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت واللانهاى الامتداد » يقول رويبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هائلته أن « الله » نفسه يكون كأنما استوعب (ابتلع) مع المباركين جميعا . . . فى غيبة من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى فقدان أبدي للذات » . وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التي تأتى بعد ذلك . . . يتم الوصول اليها عندما نكشف فى أنفسنا - وراء كل معرفة وكل ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التي تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهى ونفنى فى اللا اسمية الأبدية ، التي نفقد فيها أنفسنا ، وعندما نتأمل كل هذه الأرواح المباركة التي هى بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهولة عديمة الهميئة .

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة الحواء ، أى مجرد غياب الصور » ، التي لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو يحرمنا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التي لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضارية اللانهاية الامتداد ، الحاوية من كل شكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الأبدين .

يقول دنييس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الانكارات والنفي Negations بصورة أوفى منها بالاثباتات Affirmations » وذلك أنى عندما أقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فأنى أبدو كأنما أشير الى ما هو الله ، كأنما ما « هو » (أى كنهه تعالى) يشترك فى شىء ما مع ، أو أية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، أنه تعالى لا تبلغه الأفهام وأنه مجهول وأنه غامض يفوق كل وصف ، وأنه منفصل عن كل أعماله : (خليقته) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية » . من أجل ذلك نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » (بكسر الحاء المشددة) ، بنعوت : غير المعقولة والجنونية والطائشة

* Ruysbroeck (جان ده) : المدهش ١٢٩٤ - ١٣٨١ لاهوتى مستيقى فلمنكى .

(المترجم نقلا عن لاروس) .

ولكن عندما يتحدث دنييس أو رويزبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة، (وهو موضوع مصدر الوحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوباجي المنتحل Pseudo Areapagite أو عن الجهل أو عن الحرمان الموت ، أو عن الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور .

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة . فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل . على أن الحديث عن أحرأمانينا بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفى غلة تلهفات القلب ، وأينما لا يعود في طوق الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية . وإذا بالتصوف الديني (المستيقية) يكتشف على الدوام من جديدة الطريق الموصل بين قمم التأمل السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية . وستهب على الدوام الغنائيه (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم هذا ، كالقديس برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير . وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد (الصوفي) ألوان المجازية وأشكالها . فيرى هنرى سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « خلقت فوقه مرفرة الى أعلى في سماء تلبدت بالغيوم ، كانت متألثة كنجمة الصباح تضيء كالشمس الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وتحديتها الحلاوة ، ولثمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة . كانت حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ، على أن أحدا لم يمكنه الإمساك بها » .

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ، لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا كل سر مقدس أيضا . ومع ذلك فإن طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل للكنيسة ضمانا ووقاية . ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقى الى صفاء الوجد ، وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا الاتحاد مع المبدأ الأوح ، والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة النادرة للحظة وحيدة . وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال . أجل ان المتطرفين ومن تابعهم من « أطفال ضالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا الى مبدأ الحلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ . على أن الآخرين ، وفيهم نجد كبار المتصوفة المستيقين - لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادي من الأسرار القائمة في الطقوس الدينية . وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة محددة مع المبدأ الالهي مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الافراد . وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في أنها عاشت أطول من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تدرج تحتها .

« والحكمة الاتحادية Unitive غير معقولة ، كما أنها جنونية وطائشة »
 وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يقضى الى اللاشعور . وبانكار
 كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلغى حقا عملية التسامي
 فوق الوجود المادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشئ » ، وما أقول
 انها ضئيلة أو صفر : انما هي لاشئ » ، فما ليس له كيان ذاتى فهو عدم . وجميع
 المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله .
 والمستيقية البالغة الاستقصاء تعنى العودة الى حياة عقلية قبل فكرية
 (Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يحى ويلغى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية فى جميع الأزمان ، ثمارا
 موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدريج ولأنها تكون فى مراحلها
 الأولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي . وينطلب التأمل تهذبا قاسيا للكمال
 الخلقى يعد حالة تمهيدية . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال
 والكبح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر
 جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين
 جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة
 للمستيقية : - وهى المذهب الأخلاقى والمذهب التقوى : (أى الأخلاقية والتقوية)
 - جوهر الحركة روحية هامة جدا فى بلاد الأراضى المنخفضة . وتولدت عن الأدوار
 التمهيدية للتصوفية الدينية (المستيقية) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية
 التوسعية فى العقيدة الحديثة « Devotio Moderna » ، لدى الكثرة .
 فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجيء العادة الدائمة وللجماعية ، عاد الجدد
 والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور
 الاخوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشاييم ، وكانت تصوفيتهم الدينية
 تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شراة
 فقط » . ولكن عاش بين ظهرانهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد
 فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره فضجا على كثر العصور
 التالية وهو كتاب « الاقتداء بالمسيح (The Imitation of Christ) » ولم يكن
 توماس اكيمبس (الكمبينى) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانسانى ، ولا هو
 كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقى حق . ومع ذلك
 فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها . وربما تم هنا الى
 أقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى .

ويعود توماس الكمبينى بنا إدراجنا الى الحياة اليومية .

الفصل الثامن عشر

أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغي ألا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية . بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء النافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم . ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوربا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسداجة وتلقائية .

وتكاد العادات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية . فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البسائية - التى كانت المدارس المدرسية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلى . فتتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ، ثم التحول بعد ذلك الى مزج الأفكار ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية أيضا ، هو الطريقة التى يسير بها عقل العصور الوسطى .

ويعتبر كل شيء يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالكا لسبب للوجود فى الحطة الالهية . ومن ثم فإن أبسط العادات المألوفة تساهم فى هذا الشرف مع أسمى الأشياء مرتبة . ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة

تواعد اللياقة (الاتيكيت) فى البلاط ، وهى التى مسسناها من قبل فى مناسبة أخرى . وكانت اليانورده بواتييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة ، استنتتها حكمة ملوك قدماء وهى ملزمة لجميع ما يتلو من قرون . وتتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول : « وبعد فأننى سمعت القدماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون . الخ » . وهى ترى مع الأسى دلائل الاضمحلال تدب اليها . فلقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعن أثناءها أمام المدفأة فراش المرأة التى وضعت طفلها حديثا ، « وهو شئ طالما سخر الناس منه كثير » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل . فعلى أى شئ نحن مقبلون ؟ « فأما فى الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذى من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » . - ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالى : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشموع (Le mestier de la cire) أى عملية الانارة ؟ - وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التى منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » .

وتوجد السلطة الوسيطة فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعدده شيئا واقعيا . وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترا تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر . وكان يشغل هذا المنصب فى ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه .

ويتفق مع هذا فى طبيعته ، ذلك العرف الذى به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية . وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما أطلقت الأسماء على المدافع الضخمة أثناء الحروب الأخيرة . على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة فى أثناء العصور الوسطى . وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال فى قصة « أناشيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاوانات (مدافع) الطوب فى حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجد والبرجوازية ودول جريبت Dulle Griete . ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا انما هى استمرار لعرف واسع الانتشار . وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماءها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر » . فان كانت السفن لا تزال فى الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة فى الانجليزية من جعل السفن مؤنثة . فأما فى العصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضافة الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه .

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حاله ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، واسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة . وبمنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولاً مأثوراً ، ومبدأ يعمل به ونصاً محفوظاً . وتقدم اليينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك أكاداساً من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضرباً من « العشيرة » الخلقية التي ينتمى اليها الموضوع المطروح للبحث . فان كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامعه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، صبت في أذنيه جميع الريجات التعسة التي مرت في العصور القديمة . ولكي يبريء جان غير الهياك نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبراً نفسه أقل جرماً من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علي لتجذير ملكي . « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان (جان) الاستدلال الخلقى للقضية » .

وكان كل أنسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جدية يدلى بها على نص ، بحيث يعطيها أساساً ترتكن اليه . مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهل ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثني عشر المؤيدة والمضادة لنبد طاعة بابا أفينيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس . وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص .

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الالتماس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، رغبة في تبرئة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها . وهو يعد قطعة فاحرة حقاً من الأدب السياسي الشرير وقد بنى بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضع ذلك الالتماس بأسره مرتباً بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثغرة ، مع تحليلته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطاني . وبعد أن ذكر اثني عشر سبباً تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة . وتنقسم الردة والخيانة أقساماً أولية

* Hôtel de Saint Paul بباريس. هو المسكن الملكي الذي بناه شارل الخامس ، ودمر

في عهد فرانسوا الأول (المترجم) .

وأخرى قانونية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة • وتنهض أشخاص ، الشيطان
لوسيفر وأبشليم وأناليا أمام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسى للخائن •
وتقدم اليهم ثمانى حقائق لتبرير قتل الطغاة • وهو يقول مشيرا الى احدى تلك
الحقائق الثمانية : « سأنبت هذه الحقيقة باثنى عشر سببا تكريما للاثنى عشر
رسولا (حواريا) • » وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث
للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس • وتستق من الحقائق
الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة • وهو يعمد الى الاشارات
أو التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير
الطموح الفاسق • ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطربين Bal des ardents »
حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتنكرين فى ثياب
الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس • ونقفت خطه فى القتل ودس
السم ، فى دير السلسنتين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده
ميزير • وأمهده الميل المشنوع للدوق الى تحضير الارواح والسحر بفرصة ذهبية
يصف فيها مشاهد رعب مثيرة • وإن الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين
كان دوق أورليان يستشيرهم !! • فهو يعرف أسماءهم والثياب التى يرتدونها •
بل أنه ليعمن فى الغلو حتى لينسب معنى مشئوما لهذين الملك المجنون •

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى • ثم تعقبه القضية
الصغرى نقطة بنقطة • وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا
العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة
شعورا بالرعب المفزع الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتدم
الكراهية وتشويه السمعة • واستمر الالتماس أربع ساعات وفى النهاية نطق
جان غير الهياج بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر
التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، أعدت للدوق وأقرب أقاربه ، وقد حليت
بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط • وأعدت منه كذلك نسخ
للبيع •

وإن الميل الى اصفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية
خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، أى بعبارة موجزة بلورة
الفكر ، يجد فى « المثل السائر » أشد الطرق شيوعا وأقربها الى الطبيعية •
ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا • فكان منها
مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب • ومعظمها أخاذ المعنى موجز
العبارة • وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فأما نبرتها فتقوم على طيابة
القلب والاستسلام للمقادير • والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض
الاحيان عميقة ومفيدة • وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا • ومنها : « السمك الكبير
يأكل الصغير – من يلبسون ثيابا رثة يجلسون وظهورهم الى الريح • ليس هناك
عفيف اذا لم يكن لديه عمل • عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا • لكل

حصان كبوة مهما أحسنت حذونه • وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفا حياديا ساخرا • والمثل السائر يعلق دائما على الخطيئة بالين عبارة وهو أنا وثنى بصورة ساذجة وأنا آخر يكاد يكون انجيليا • والشعب اذا بترك المجادلات للمتقنين من أبنائه • ويفزع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيرا من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء • والشعب اذا بترك المجادلات للمتقنين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالاشارة الى حجية أحد الأمثال • فكان بلورة الأفكار في أمثال ليست شيئا يخلو من الفائدة للمجتمع •

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقا تاما مع الروح العامة « لأدب » الحقة • اذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلا عن مستوى الأمثال • وغالبا ما كانت أقوال فرواسار الماثورة تقرأ كأنها هي أمثال مغلوطة • « كذلك الشأن مع منازلات السلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى » - « ما من شئ الا ويمله الانسان » • ومن ثم فالاسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية - استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده بارى ، الذى ينمق بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة • وأدب ذلك الزمان حافل بقصائد « البالاد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير » Ballade de Fougères التى نظمها آلان شارتييه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى » Complainte de Eco لكوكيار • وعدة قصائد لجان مولينييه ، فضلا عن بالاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها • وتكاد جميع المقطعات المئة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويسفتة » - « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبر جاجان تكون كلها تقريبا منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وإن كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات • فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل ابان تلك الحقبة ، ان كنا نراها (المقطعات) هنا تنبجس فى عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعبير كهذا •

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطب السياسية والمواظ • ويبدل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيلاستر ، وأوليفيه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت فى كل الأمور سلم » • « رأس جیده الترجيل أردأ حامل للخوذة » • « من خدم الصالح العام لم ينل أجرا على تعبته » •

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto الذى عمدت العصور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ • والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولاً حكيمياً واسع التطبيق ، وإنما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة • وتبنى المرء شعارا

أما هو يشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأماره •
والشعار اذ يسطر في حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولا ب الملابس
والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايحاءيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام - شأن الأمثال
السائرة ، أو طابع الأمل • وينبغي أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم
المراد ؟ - ان عاجلا أو آجلا ، قد يجيء - الى الأمام - المرة التالية أفضل • أحزانها
أكثر من أفرحها » • على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى
- كما يرضيك - تذكرى - أكثر من الكل » • فان كانت من هذا القبيل رصدت
على الدروع وأعطية السروج • فأما الشعارات المحفورة على الحواتم فلها طابع
شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يديك - انى راغب فيه - الى الأبد - » كل
ما أملك لك » •

وهناك شيء يكمل الشعارات هو نقش الشارة أو الحلية (Emblem)
شأن عصا لويس دورليان الكثيرة العقل والتي تحمل الشعار « Je l'envie
وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهيباب
بفأرة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى قبلت • وهناك مثال
آخر هو « الظران والفولاذ » لفيليب الطيب • وبحلية الشارة والشعار ندخل
نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التي لا يزال الباب مفتوحا أمام الكتابة
عن ناحيتها السيكلوجية • اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coatos Arms
كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف
أو الاهتمام بالأنساب • فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة
تكاد تقارب قيمة الطوطم • وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes
تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة فى رموز تلك
السباع أو الزنابق أو الصليبان ، التي كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات
عقلية بالغة التعقيد وتعبّر عنها بواسطة صورة مرسومة •

وتعد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشئون (Casuistry) ، وهى التى
نطورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل
كل شيء بمفرده باعتباره كيانا (أو ذاتية) خاصا • وهى أثر آخر من آثار المثالية
المسيطرة على العقول • فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها
حل مثالى ، سيتضح أماننا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal)
علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية • وتتحكم « روح الافتاء » فى كل
شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ،
وآداب اللياقة (التيكيت) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل
شيء فى شئون الحب • وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون
الفروسية على أصول الحرب وقوانينها • فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة
من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن ذرع استعاره ثم فقدته أثناء المعركة ؟ وهل يجوز للمرء أن يخوض معركة في أيام الاعياد ؟ وهل الأفضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة أكثر من موضوع « أسرى الحرب » . اذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء في ذلك الزمان النقطة الرئيسية التي عليها المعول في مهنة الحرب . فما هي الظروف التي يمكن للانسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان أمين ؟ واذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر ان وضعه أسره في الأغلال ؟ أو هل يجوز له الفرار ان نسي أسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى اليافع » Le Jouvencel ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمين ، وانتزعت منه قفازه » . ويقول الآخر : « ولكنه أعطاني أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد بعدم الفرار » .

وفضلا عن المثالية ، تكمن شكلية (Formalism) قوية في قرارة جميع السمات المتفق عليها . اذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية عن نتيجة هي أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة اذ أنها ، كما يقولون ، تعزل في شكل تشكيلي ، وذلك الشكل (أو الصورة) هو وحده صاحب الأهمية القصوى . فمثلا يميز القوم بين الخطايا الميئة والخطايا العرضية (غير الميئة وهي اللوم) طبقا لقواعد ثابتة . وفي القانون تقوم قابلية الملام أولا وقبل كل شيء على الطبيعة الشكلية للفعلة . واذن فان القول القضائي القديم المأثور : بأن « العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته . ومع أن التشريع قد حرر من زمن بعيد من ربة صورية القانون البدائي المفرطة ، الذي لم يكن يفرق بين العمل المتعمد واللا ارادي ، ولم يعاقب على محاولة أخطاء ولم تصب ، الا أن بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى . وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هي أن زلة من اللسان في صيغة اليمين تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شيء مقدس . على أنه أجرى استثناء من هذه القاعدة أثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون معرفة لغة البلاد ورؤى أن لغتهم الخاطئة في حلف اليمين ينبغي ألا تفقدهم حقوقهم .

والواقع أن مفرط الحساسية ازاء كل شيء يمس الشرف ، انما هو نتيجة لما شاع من الصورية بين الناس . اذ حدث مثلا أن نبلا لقي اللوم لأنه زين حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان - وهو بهيم - كفى

هي أثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجرر في الرمل ، ويدال شرف العائلة بأكملها .

وكان العنصر السوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المبروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشأ التعويضات عن الشرف المثلوم طبقا لخطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ، هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتفاء المنشود شيء صوري بحت ، فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ . . . وذلك فضلا عن مواكب وقداست التكفير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عني به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ . هو كسر الخاتم ، الذي أعطاه أسقف ليزبوه لشارل أثناء نزويجه اياه لنورماندى بوصفه دوقا لها ، على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روى مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنبيه ، شنع خطأ بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن وفاته دفنة شريفة . « وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة الذكر وهم يقرعون مقعقاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنبيه سالف الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر . . . وحتى بوابة سان أنطوان ، حيث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالف الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما على روح المرحوم لوران جرنبيه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس» وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية والضعف ما لا يصدق عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة مذهلة حقا . وهي تنطلق الى التعميمات (الأحكام العامة) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الخاطي بشكل مفرط . لا حد له . ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقي من الملامح الشائعة في الاستدلال العقلي في العصور الوسطى . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن في اعتمادها الجوهرى على « الصورية » . فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، وإذا كان هناك اختيار وقع على أهم الدوافع ، أو أشدها مباشرة أو أغلظها . مثال ذلك أن الاحساس الحزبي البرجندى ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا (المزعم) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس في كل خصومة يغفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون في أهميتها كما يروق لهم . وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق . في عقول تلك الحقة ، مما لا على الدوام لروسم خشبي بدائي ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائية * (contours) واضحة المعالم جدا .

وبحسبنا ذلك التدر الذي أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطي ، فانه يتجلى بوضوح في كل صفحة كتبت في مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفيه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدولت بين الناس حول الانجليز في الأزمنة القديمة ، أن الانجليز كانوا في تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس في أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى في ضوء . مثالى . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شيء في التاريخ المقدس ، وبذلك نرفع الى أهمية أعلى . اذ حدث في ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البريئة » ، - الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه امكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير بمثل هذه البساطة ، فإذا تم قبوله استقر وتأصل في العقول دون أن يلقي أى مقاومة ، - فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة . وقد قال ننشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التي تغبط عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة . ولا يخفى أنه حتى في زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة في الأوقات التي تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصارها . وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون في أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستننون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع . فان كان

* الخط الدوائرى أو المحيطى هو الذى يعيط من الخارج بالشئ مكونا صورته (المترجم)

حدث في القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقتناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولاً ، ثم بمناصبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسيج كامل من التصورات الانفعالية والفكرات المضطربة المبليلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغي النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة في عدد قتلى الأعداء في المعارك . ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا في واقعة جافر ، في مقابل عشرين أو ثلاثين ألفاً من ثوار غنت .

وأخيراً ، ماذا عسانا نقول عن الخفة العجيبة التي يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الخفة التي تبدو لنا كأنها هي انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحياناً أنهم يقنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة مسلسللة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقاً بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقاً . وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، إنما هو وصف سطحي للظروف الخارجية . ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت - ودع عنك القول في ثوسيديديس - لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لباباً ولا معنى . وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقي العارض ، وانعدام الدقة لديهم أليم مستوجب للرثاء . وقد كان مونسترليه حاضراً أثناء المقابلة التي تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث . ويقول توماس بازان نفسه في مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذى أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت في بوكولير بدلا من دومريمى ، وأن بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم (لورد) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطئ في ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدوفان ❖ (ولى العهد) . وأن أوليفيه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام في أنساب أسرة الدوق . ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيوس في ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس في ١٤٦٨ . وحتى كومن نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة .

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشبوع ومعرفة الناس به أن لم يعد في حاجة الى ضرب الأمثلة عليه . ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء . فان بازان ومولينيه مثلاً عاجلا الاعتقاد الشائع بأن شارل الجسور

* أنظر للمؤلف والمترجم كتاب : « اعلام وأفكار » في الفصل المعقود بعنوان « القديسة جان دارك في نظر برنارد شو » في - هيئة الكتاب العربى بمسبيرو (المترجم) .

سيعود ، على أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسي بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف •

وأحدهم يقول : انه حي •

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء •

وجميع القلوب الطيبة الخالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا •

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ، أن تعتقد في صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هي تنزلق بشكل ما وتنخرط في مجموعة الأشكال الروحية وتشتبك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهي Anthropomorphis في كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور conception يتعرض على الدوام لخطر الضياع في « الشكل » المفرط الاشراق • فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجوية « Satirical » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعل عنوانها « مرآة الزواج » Franc Vouloir يسمى فرانك فولوار « Le Miroir de Mariage » أى (صريح راغب) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن نيته • والآن اذا نحن أردنا أن نسال ، أنفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهتره والإرادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن هذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته • والنغمة الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصية المركزية فيها • ويتناقض المدح التقى الذى كيل للزواج الروحى والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » (الشهوة) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان • ومن أعسر الأمور على قارئ القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الوضعية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز في حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى نفيها. وقد رأيناها تنشأ في حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى. وعلمنا على الدوام أن نتذكر أنه في جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود . فما قد يعد نفاقا في عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما في نظر عقل وسيطى .

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان - وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد للعالم لأهيكاره - في نطاق الاعتقاد في الحرافات بوجه خاص . ففي مسألة السحر والشعوذة يتجاوز على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع أشد أنواع سرعة التصديق عمياء . وليس في طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزير في « حلم الحاج العجوز » (Songe du Vieil Pèlerin) انه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسباني . وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائمة . « لم يستطع بإرادته أن يستأصل من عقله شأفة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » . وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » .

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكا مربيا في صحة الجرائم المزعومة ، في أثناء حملة الاضطهاد المروعة التى شنت على السحرة في ١٤٦١ وهى الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » Vauderie Arras . يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد فى الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور . اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء فى هذه الأقطار » . ومع ذلك فان المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : فلم يعد الناس يسمحون بايواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر فى اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة . ومما يذكر أن أحد قضاة محكمة التفتيش - وقد أصيب بالجنون فيما بعد - كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر . وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكراهية ، وتتهم المدعىين باثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شئ مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » . وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية . وعندئذ عمد الدوق الذى لم يكن يؤمن بالحرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » الى آراس . وعندئذ توقف الاعدام والسجن . وتم فيما بعد الغاء جميع

القضايا ، وهى واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لكارم الأخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما في القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العريضة للساحرات فى منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقات • ويورد فرواسار • وصفا لحالة أخاذة لنبييل من جاسكونيا وشيطانها المؤلف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة واشراق العبارة فى السرد) ، ولكنه يعالج تلك القصة على أنها « غلطة » • بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان • وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلانى للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط • وجبرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى يشير الى فكرة الاصابة بأذى فى المنح • فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم فى فرضية قيام الأوهام الشبطنية الخادعة • وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرائك ، رئيس كنيسة لوزان فى كتابه « نصير السيدات » « Champion des Dames » الذى أمده الى فيليب الطيب فى - ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشحرور أو الدج •

قال « النصير » على الفور ••

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجىء ويمكث الى جانبها •

ثم اذ يستدعى الأوهام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها •

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث ،

كما أنه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة .

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلي حيال الحقائق الحارقة للطبيعة مترددا مضطربا . إذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلاني تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه في ضروب المكر الشيطاني تارة أخرى . وبذلت الكنيسة قصارى جهدها في محاربة الخرافات . وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس بأحضار نبات اليربوع (وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب إليه قدرات غريبة) وأحرقه أمام الناس . « وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات في أماكن أمينة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القدرة . فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به (شريطة لفه لفافا أنيفا في طيات من الحرير أو التيل) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » .

وظل رجال اللاهوت الاعتقاي مجدين على الدوام في غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات . يقول دنييس الكروثوس في رسالته : « المعارضة لحياة الخرافات » (Contra vitia superstitionum) ان البركات والتعازيم (الرقى) ليس لها تأثير في حد ذاتها . فهي لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامرة بالتقوى واناطة المرى أمله بالله . ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب إليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعها يحظرها تماما .

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر في الاعتقاد في «مس الشياطين Demonomania» . إذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك . وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التي وضعها القديس أوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرنا في هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » . ويقول دنييس مواصلا النقاش الذي اقتبسناه من تونا ان التعازيم (وهي الرقى والتعازيم التي يرددها الساحر) ، كثيرا ما تفعل فعلا على الرغم من غيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد في الأمر . وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدركبير من عدم التثبت . وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة قتماء أظلم بها الجوع العقلي في ذلك الزمان . وتم التصديق الرسمي على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، في الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساحرات ، Malleus maleficarum

الذى وضعه راهبان دومينيكيان ، ألمانيان صدر في ١٤٨٧ وبموسوم
(Summis desiderantes) التطلع الى العلا الذي أصدره البابا انوسنت
الثامن ١٤٨٤ .

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة
اكتمالها هذه الطريقة القائمة من الأوهام الباطلة والقساوة . إذ أسهمت في اقامة
بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع
فى الأخطاء الفاحشة . ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كأنما هي
مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الدينى
البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكي مدة طويلة ، من معالجتها
ولا حتى رغبت فى ذلك .

الفصل التاسع عشر

الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية في القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجزة ، فالراجح أن جوابه يكون مسئلتهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت في : « تاريخ أدواق برجانديا » Histoire des Ducs de Bourgogne وعن هوجر في « نوتسردام ده باريس • Notre-Dame de Paris » غير أن الصورة التي تستدعي بهذين المرجعين لن تكون الا جهمة قاتمة ، لا يكاد يضيء فيها شعاع من صفاء ولا جمال •

على أنه لو أعيدت التجربة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا • فان الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شيء الى الأعمال الفنية • اذ سيسيطر على فكرتهم العامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرنسيون الذين يسمون بالبدائيين - الشقيقتان فان آيك • وروجير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكذا الموسيقيون العظام • وان الصورة لتغير تغيرا تاما لونها ونغمتها • وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية (الرومانسية) ، تلك الناحية التي استمدت كل معلوماتها من المدونات الأخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامها جمال نقى خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق •

* عن هؤلاء الفلمنكيين ، انظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن للفلمنكي « تأليف : محمد يوسف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بعبدين ، (المترجم) •

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التي تعطيها لنا الأعمال الفنية عن إحدى الحقب • أشد صفاء وسعادة من تلك الفكرة التي نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب • والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول • فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائي ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما في الحياة من أحزان لا أخسر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء •

والآن أخذ ادراكنا للأزمة الخوالية ، أى جهازنا التاريخي ان صح هذا القول ، يصبح مرثيا أكثر فأكثر • ولذا يدين معظم المتعلمين في زماننا هذا بتصورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها - اما في الأصل الحقيقي أو الصور المنقولة - أكثر منهم للقراءة عنها • والتغير الذي ألم بفكرتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكي منه الى احلال التذوق الفني محل التذوق الفكري •

ومع هذا فإن هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحابة ، ومن ثم فهي خاطئة • ولا بد من اصلاحها في أكثر من معنى • فاذا نحن حصرنا أنفسنا في المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل في اعتبارنا أن القدر المتبقى بين أيدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية • اذ يكاد يكون أدب (مؤلفات وسجلات) العصور الوسطى اiban اضمحلها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا • فلدينا منتجات من جميع الأضرب الفنية : الرفيع منها والحسيس ، والجاد منها والهزل ، والديني التقى منها والديوي الدنس • وتعكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها • وفوق هذا فان المأثورات (أعنى الروايات) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهي في أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة مالدينا من صورة •

والفن بطبيعته ذاتها - على النقيض من الأدب ورواياته - مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة • وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه • فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسى الا أقل القليل • فأما الفن الديوي والفن التطبيقي فلم يتم الاحتفاظ بشيء منهما الا في عينات ونماذج نادرة • وذلك نقص خطير ، لأن هذه هي بالضبط أشكال الفن التي كانت ستكشف لنا في أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفني والحياة

الاجتماعية • ولا يعلمنا العدد المتواضع من الحلفية المزخرفة للهياكل * والمقابر
الا النزر اليسير الذى لا يروى غلة فى هذا الصدد • ومن ثم فان فن الحقبه
يتبقى لنا كشيء منفصل عن تاريخ زمانها • والآن قد أصبح حتما على من شاء
حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون فى الحياة • ولم يعد كافيا
لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن
جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطالب بأن نضعه فى حساباتنا أيضا •

ففى تلك الايام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة • وكان عمله أن
يملا بمفاتيح الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة • وهى أشكال كانت ملحوظة
وفعالة • وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك
الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية •
وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية
أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز • وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم
جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لكى يزخرف
الحياة بالفخامة التى يستطيع أن يحبوها بها •

ولم يكن الفن قد أصبح — كشأنه اليوم — وسيلة للخروج من روتينات
الحياة اليومية بنية قضاء بضعة لحظات فى التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع
به كعنصر فى الحياة ذاتها أى كتعبير لمعنى الحياة • وسواء أقام بدعم التحليق
بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين
لم يتصوره على أنه محض جمال •

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة
بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقى • فهم لم يريدوا الأعمال
الفنية الا ليجعلوها أداة طبيعة فى خدمة بعض المنافع العملية • وكان هدفها ومعناها
يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة • وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن
من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ ألت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور
كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة • وتكدست فى خزائن الأمراء والنبلاء القطع
(Objects of Art) الفنية حتى كونت مجاميع • ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية
منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كادوات ترف وطرافة ، هكذا ولد
الدوق الفنى ، الذى قدر « لعصر النهضة » أن يطوره تطورا واعيا •

* هى ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهى الديكور الذى يجعل وراء المذبح
من ستار مزخرف أو تصاوير (المترجم) •

* من شاء توسعا فى دراسة الفنون ، فليُنظر للمترجم ١ - التطور فى الفنون ، لتوماس
مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ٢ - « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد •
نشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة • (المترجم) •

وفي الأعمال الفنية الكبرى في القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال . فكان الجمال مطلوباً لأن الموضوع كان مقدساً أو لأن العمل كان موجهاً ، نحو هدف جليل . ويتميز ذلك الهدف على الدوام بكونه العملي إلى حد ما . فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم بأحماء حرارة العبادة في الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانع تقى بذل ماله في سبيل العقيدة . ولم تكن خلفية (زخارف) هيكل « الحمل » التي عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور إلا في الأعياد الكبرى فقط . وما كانت الصور الدينية هي وحدها التي تؤدي غاية عملية . فان حكام المدن كانوا يُمرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة في حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم . ومن أمثال ذلك : « محاكمة فمميز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة بروج Bruges . « محاكمة الامبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التي رسمها روجير فان درفايدن ، والتي كانت يوما ما موجودة ببروكسل .

وربما استطاع المنال التالي ايضاح الأهمية المتعلقة على الموضوعات التي يجري تصويرها . ففي ١٣٨٤ جرت في لالنجهم (Le Lingham) مقابلة بقصد عمل هدية بين فرنسا وإنجلترا . فأمر دوق برى بأن تجلجل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التي تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الخوالي . ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بازالتها ، لأن من يشهدون السلام يشفق لهم ألا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير . وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » .

وترتبط أهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية في حالة الصور الشخصية Portraits ، التي تحتفظ ، حتى في أيامنا هذه ، بشيء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثة لها قيمتها ، لأن العواطف التي تحدد استخدامها ، عواطف حيوية دائما أبدا . وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون في العصور الوسطى لأغراض كثيرة متنوعة . على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درجة قيمة فنية رائعة . فالصورة الشخصية ، فضلا عن أعضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التمازج . فالبعثة التي أرسلها فيليب الطيب في ١٤٢٨ لـ ألب يد احدى الأميرات ، صاحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة . وكان يخلو المذونى الأخبار التاريخية الرسميين في البلاط مواصلة الإبقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكي وقع في حب الأميرة المجهولة عندما رقع بصره على صورتها . - وذلك مثلاً كما حدث يوم خطب ريتشارد الثاني ملك إنجلترا الأميرة إيزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات .

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة • فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادئ القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافاريا ونمساوية ولورينية • وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى انها أكثرهن جمالا •

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية في أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقبة • اذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرسون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثل له انسان حى أو تمثال منحوت • ففي قداس الجناز الذى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، فى أحسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ما كان عليه حيا » • وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك فى ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراسم جنازة • وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شلنات أعطيت لبلير لتمثيله الفارس المتوفى فى الجنازة » • وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى • وكانوا يحرسون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى • وكان موكب الجنازة يحتوى فى بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل • ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما • ولعلنا نعث هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذى بدأ بفرنسا فى القرن الخامس عشر •

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقي ، لم يرق أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين • ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندر أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يفصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسم التشريفات • وهكذا حدث أن ملشيبور برويدرلام ، مصور البلاط عند الدوق الأول لبرجنديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندر ، بوضع اللمسات الأخيرة فى خمسة كراس محفورة « بالقويما » صنعت لقصر الكونتات • وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزدن ، كان يستخدم فى رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجأة والمداعبة • وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة • كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن

تتم . وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة في الأعمال في حفلات الزفاف ومراسم الجنائزات . وكانت التماثيل تطل في مرسم يان فان آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار بروق أخاذ ورقة بديعة . وصمم هو جو فان در جويوز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشيديوك مكسمليان بمدينة بروج في ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور أبواب الخوخة * والمصاريح في سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار أساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وأدواتها ، منها الأوعية المستخدمة في العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية - باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن - فلم يكند يتبقى منها شيء . فما أعظم القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجير فان درفايدن بمارقشاه من صور كثيرة تمثل « المنتحية » Pietàs والعذراء « Madonna » . وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط ، فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقى لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها . من أجل ذلك تعوزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمتنا من المنظر الواقعى للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذى لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذى يبدى فى العادة شيئا من قلة التأثير لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه فى أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علق عليه الاعلام المثلثة الحفاقة واختال مرحا بروسم شاربات النبالة ، التى كانت تتبدل من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجرىء (المقدام) باللزورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهى تحمل الشعار أنافى عجلة Il me tarde . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرهم فى كل

* الخوخة : باب صغير فى باب كبير (المترجم) .

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها • وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطية تامة برفائق الذهب • وأنفق جى ده لاتريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات • « وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين • »

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شىء ، عن تفاخر مسرف بالشراء • وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها • ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لما فيها من جمال ، فانا نغير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه أعظم التقدير •

وتنزع الثقافة البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياص عن الجمال بالفخامة • والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط • وكل ما سردناه آنفا على أنه الخصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، - كل هذا يعود الى الظهور فى الفنون • ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شىء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية • وأسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شىء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لا يستطيع انفساء العزف • فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل • وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجميع السطوح • اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى •

وهذا كله يعنى أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس • ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شىء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخنقه • وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيلى البحث ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة • وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالح الوضوح فى فن النحت • على أن فرط نمو الأشكال ذاك لا يحدث فى ابتداء وخلق التماثيل المنعزلة : فان تماثيل « بشر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لاتقل اتزاناً عن النحاتت التى صنعها دوناتللو • ولكننا نثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية • وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحائت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام • فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها - بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهي التي الهدف منها زخرفى فانها معقدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصوير والطنافس الزخرفية المعلقة على الجدران . ويظل فن النسسيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصور ، مقصورا بحكم تكنيكه الفنى على النصور والتعبير الزخرفى ؛ ومن هنا نجد نسس الولع بالزخرفة المسرفة .

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحث ، وأعنى بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشودان . ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لا يستقيم والفن البحث . ولم تشهد حقبة اسرافا فى الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ . فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذى ألم بالاحساس الجمالى لذلك الزمان . فان المبالغة المضحكة هي السمة المتجلية فى جميع أشكال الثياب وأبعادها . فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطى المسمى « بالهنان Hennin » ، وهو شكل تطور عن القلنسوة الصغيرة) ، الذى يضم الشعر تحت وشاح العنق . وتصبح القصة * العالية المقوسة على الجبين هي الموضة الجديدة مع حلق الصدغين . وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب (المقورة) فى الظهور . فأما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب - كما هو الشأن فى الطول المفرط لأبواز الأحذية المسماة بالبولونية (Poulaines) وهي التي اضطر الفرسان فى معركة نيقوبوليس الى بترها ليتسكنوا من الفرار ؛ والصدورات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشة الطول « Houppelandes » (وهي ثياب خارجية فضفاضة) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكلمات * الاسطوانية أو المدببة ، والطراير المسدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو السينة النار المتأججة . وكانت البدلة الرسمية (بدلة التشريفة) تزين بمئات من الأحجار النفيسة .

وكان حب الترف الجامح يصعد الى أقصى ذروته فى حفلات البلاط الأرستقراطية . ولاشك أننا جميعا قد سمعنا بأوصاف الحفلات البرجنديّة بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، التي أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج فى ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية . ومن العسير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذى تجلى بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلفة والأبهة المتغترسة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجير فان درفايدن بما ران عليها من صفاء عذب

* القصة (بضم القاف) شعر مقدم الرأس (المترجم عن الوسيط) .

* الكلمة (بضم وتشديد : القلنسوة المدورة التي تغطى الرأس .

(المترجم عن الوسيط) .

وهادىء • ولن يكون شئ أفسخ ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيه «Entretiens» التى تتألف من خلأط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلع وقردة وحيتان وعمالقة وأقزام ، وجميع ما فى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة • وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لا يكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد •

ومع هذا فانه ينبغى لنا ألا نبالغ فى تقدير المسافة التى تفصل بين الشككين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر • فمن المهم – أولا – ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان • فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشئ من نفس معناها فى المجتمعات البدائية ، الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع • وفى الحقب التى تيمحق فيها للمجتمع تجديدهات كبيرة ، كحقبة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية •

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسليياته المحبوبة ، إما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية • ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى تناول الجميع ، (شعروا) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا • وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج اليها الأمر فى انتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصبح الحياة بغيره عبثا لا يطاق • ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تسيره هذه التفاريج الجماعية الفاخرة والجادة • وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوزت الفرد كل وسائل التسليات • وكانت جميع ألوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر •

وعنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجدل • ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفهما كذلك اضاءا عليها • ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز • فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب • وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى – لما له من عراقة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى • وارتبط الاحتفال الشعبى الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة • ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفسه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر . و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضي المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور . فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتفالات الدنيوية بالشكل والطرز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتيح لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكس .

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطى للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية . ففي الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة . على أن الفكرات التى مجدها الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الأرستقراطى السائد فى البلاط . ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والغنى بحيث يضى على تلك الاحتفالات أسلوبا وفورا وجادا . ففيه حفل رسم الفارس ، والندور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازل البرجاس ، والأصول الرسمية لهولاء الخدمة والأسبقية ، وجميع الإجراءات المهيئة لكبار حملة الشارات (Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعى الأنباء ومساعدتهم (Heralds) وجميع ما يحيط برسوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف . غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه . إذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته . وهنا أخفق الأسلوب . ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهاز الخيال الفروسى ليزيد عن تقاليد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر .

ولم يكن القيام عمليا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبقى ان صبح هذا القول . وأدى غلظ العرض المادى الى القضاء على البقية الباقية من الفتن التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة . ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواقب الفظيعة فى غير تردد ولا وجل شيء برجندى حقا . إذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشال ، بعض صفات الروح الفرنسية . فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختتم مجموعة من الولائم التى أفهامها النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزء الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى . وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفيه ده لامارش عضوا فيها - أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أوليفيه ده لامارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لايرج شعور بالرهبة يمتلكه . وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا . . ، هكذا يبدأ سرد قصة هذه الأمور الجديرة بالتذكر . ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنها تنتسب الى الموضوع العام
Loci communes المختص بالأدب التاريخي .

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر . اذ حضر الحفلة بالاضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم في معظم الحالات متنكرون . وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انسان يتجول في المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصل الترفيحية » أى العرض التمثيلي للشخصيات والتابلوهات الحية . وقام أوليفيه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركي ضخم الجثة . وقد أثقلت الموائد بأشد أنواع الزخارف اسرافا . ركان هناك سفينة شرعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثال للقديس اندرو ، وقلعة لوزنيان ومعها جنية الغيرى ميلوزين ومنظر صيد طير قرب طاحونة هواء ، وغاية كانت تتجول فيها الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت أنغامهم تتبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعشرين شخصا ، قد وضعت في داخل قطيرة .

والمشكلة التي نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذي يشهد به هذا كله . وغنى عن البيان أن النغمة الميثولوجية والمجازية Allegorical لهذه الفواصل الترفيحية لا يمكن أن تنير اهتمامنا . ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفني ؟ ان أهم ما كان الناس يتطلعون اليه هو الاسراف والترديد والإبعاد الضخمة . وكان ارتفاع الماكيت الذى يمثل برج جوركم على المنضدة فى وليمة بروج فى ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدئا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسيلة ترفيحية ممتازة جدا لانه كان فيه أكثر من أربعين شخصا » . وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التى تطير من فم افعوان قد صرعه هرقل ، وما مائل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن . وكان العنصر الفكاهى من أحط نوع : فئمة خنازير برية تنفخ فى البورى داخل برج جوركم ، وأعناز فى مكان آخر تنشد قطعة موسيقية دينية Motet . وذئاب تلعب الصفارة (الفلوت) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتغنى وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذى كان موسيقيا بارعا .

على أنى ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعة بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور . وينبغى الا يعوتنا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهذه الزخارف

« الجار جانتوانية » * كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجير فان در فايدن- وفيهم الدوق نفسه ، ورولان ، مانح الما الذى أعطانا هياكل بون Beaume وأوتن Autun ، وجان شقروه الذى كلف روجير بتصوير صورة الأسرار السبعة المقدسة ، الموجودة الآن بمدينة أنفرس : (أنتورب) . وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذى صمم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم . ولان فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجير أسهموا بالعمل فى احتفالات من ذلك التقبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه . وقد أستدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاستدعوا على عجل من غنت وبروكسل ولوفان وتيرلون ومونز وكيزنوى وفالنسيين ودواى وكمبراى وآراس وليل وايبير وكورنراى وأودنارد ، للعمل فى بروخ . ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا . ولو خيرت فى أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابسات ثيابهن الوطنية ، « والحاملات للفاكهة فى السلال والطيور فى الأقفاص . . » لأبدت خالص استعدادى للتخلي عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة فى سبيل أن القى نظرة عليها .

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل فى صلبنا فن « المعروضات الفنية Show-pieces » ذاك الذى اختفى دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا ان نفهم تماما فن كلاوز سلوتر .

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور (النواويس) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأذواق يتركون أحرارا فى ابداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل . ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لحياله العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة فى العمل الموكل اليه . على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا فى اطار أعمال نوعية محددة . وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات (موضوعات) فنه محدودة العدد كما أنها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا . أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما فى دار الدوق بدرجة سواء . فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنسبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين . وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التى لا تقاوم ، من موطنهما الأصل ، - موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنديا . فان كلاوز سلوتر سكن بيتا فى ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

* ومعناها الضخمة الهائلة ، واللغة مشتقة من جارجا نتواه (المارد الجبار) بطل رابليه فى كتابه « La vie inestimable de Gargantua » (المترجم)

عيشة السراة - (الجنّلمان) ، ولكنه فى الوقت نفسه عاش كخادم فى البلاط وكان ابن أخته وخليفته كلاوز ده فرف ، هو الطراز الفاجع لفنان يعيش فى خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديحون عاما بعد عام ، لكى يتم العمل فى قبر جان غير الهياب ، الذى لم تخصص له فط الموارد المالية . ومن ثم رأى حياته الفنية ، التى بدأت بالغة الألمعية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه .

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان فى تلك الحقبة فنا ذليلا زريا . والنحت من ناحية أخرى ، قليل التأثير على الجملة بذوق حقبة ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليله التعرض للتغيرات . وعندما يظهر منال عظيم فانه يخلق دائما وفى كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصفاء والبساطة التى نعتها بالامتياز . ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضة لاختلافات قليلة . فجميع الدرر اليتيمة الممتازة فى نحت مختلف العصور شديدة التشابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لا يشذ فى نظرنا ، عن هذا التتابع الأبدى بين منتجات فن النحت .

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحفا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصوص فن يحمل بصمات التأثير بذوق زمانه (ولا أسميه الذوق البرجندى) بقدر ما تسمح به طبيعة فن النحت . ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه . ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون . وينبغى لنا تصور نحيته « بشر موسى » على ما كانت عليه فى ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوى (القاصد الرسولى) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى . ولزام علينا أن نتذكر أن البشر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلى فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بشر دير الكروسيين الذى ابتناه فى شانمول (Champmol) ونشير هنا أن الجزء الرئيسى من النحيته ، وأعنى به المسيح المصلوب ، ومعه العذراء والقديس يوحنا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما أو كاد قبل الثورة الفرنسية . ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتمائيل الأنبياء الستة الذين تنبأوا بوفاة (المخلص) ومعها الكورنيثس الذى تحمله الملائكة . فالتشكيل بأجمعه يعد فى الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضى ، وثيق القربى - بوصفه ذاك - بالتبلوهات الحية Tableaux vivants أو تمثيل الشخصيات « الذى يجرى أثناء مواكب دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائهم . وهنا أيضا استعيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النوات المتصصة بمجى المسيح . وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبشر بقرطيس ملفوفة ، تحتوى نصوص نبوءاتهم . وهنا نشير الى أنه ندر أن يحدث فى فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية . فنحن لانملك الا أن نذكر

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : « ثم يذبحه كل جمهور جماعة اسرائيل في العشية ، (خروج ١٢ : ٦) ، وهي كلمات موسى . « ثقبوا يدي ورجلي ، أحصى كل عظامي » ، وهي من أقوال داود (مزامير ٢٢ : ١٦ - ١٧) . ويقول أرميا : « أما اليكم يا جميع عابري الطريق . تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل حُزني » . (مراثي أرميا ١ : ١٢) . ويعلن أشعياء ودانيال وزكريا كلهم موت « السيد » . فهو شيء شبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب . وهنا نوجه الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل . فان ايماءات الأيدي التي توجه الالتفات الى النصوص هي من بالغ التأكيد ، كما أن هناك تعبيرا من الحزن اللاذع يبدو واضحا في الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لخطر فقدان « السكينة (Ataraxia) وهي السمة التي يتسم بها فن النحت الممتاز . فانه بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة . وشخص سلوتر ، بالمقارنة الى شخص مايكلا نجلو (ميشيل أنجلو) ، تعد بالغة التعبير ، بالغة الطابع الشخصي . ولو أنه وصلنا قدر أكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالأنبياء يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبین ، ل زاد هذا الطابع التعبيري وضوحا . .

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا في شانمول بلغ الذروة أيضا في زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع . وعلينا تصوره في كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولوني ، المذهباتي ، ما كانا من يبخلان بالألوان الزاهية والمؤثرات المتألقة . فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء موهة بالذهب وكانت جلابيبهم (توناقهم) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية . وكان أشعياء ، وهو أشدهم جهامة ، يرتدي رداء من قماش الذهب . وحشيت الفراغات بشموس وحروف استهلالية ذهبية . وأبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Blazonry) نفسه ، غير مكتف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت الشخص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذي طلي بالذهب عن آخره . فاما طرفا الصليب أو ذراعاها اللذان جعلتا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندر . فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذي تصور به الدوق هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة في الغرابة وضع على أنف أرميا منظر من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت

ولاشك أن هذه العبودية التي رسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة أمير ينصره ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسامى في نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التي بذلها المثال العظيم للتخلص من أغلاله . وقد ظلت تماثيل « الناجات » المقامة حول الناووس زمنا طويلا موضوعا اجباريا في فن القبور

البرجندي . فلم يكن المقصود من هذه الشخصيات الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنائز بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت في تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف في الفن من تعبيرات الحداد عبقما ، أى مسيرة جنائزية منحوتة في الحجر .

وبعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان في صراع مع ما لتصوره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما ان يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار أرميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الدوف الفن في رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر أو مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالغريب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الأشياء الفنية الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الإعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمان طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوى على أعمال فنية مخلطة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الأصداغ والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقدام وما الى ذلك من أشياء . وقد شهد كاكستون بقلعة هزذن ، حيث كانت توجد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « *Engins de battement* » التى كانت تزدهم بها ملاعب التسلية عند الأمراء ، - حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل أسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح انه أستاذ بارع . ورغبة في تقوية التأثير ، الحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر وأحياء لذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد اثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الأمراء الى المدن . فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس فى ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (*Lit de justice*) وهو يحرك عينيه وقرونيه وأقدامه ويشهر فى النهاية سيفا . وفى اللحظة التى عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يسار كنيسة لوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الأبراج ، ومر من فتحة فى الستائر المصنوعة من الديباج (التافتاه) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التى كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفع الملكة ثانية الى أعلا كأنما عاد الى السماء بإرادته » وألقى فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . وأظهر لوفيفر ده سان ريسى إعجابا كبيرا بمنظر أربعة بروجية (نافخى أبواق) واثنى عشر شريفا يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة (: الخردوات) والزخارف الغريبة ، التي زالت تماما من الوجود . غير أن هذه التفرقة التي نصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . إذ لم نزل حياتهم الفنية جبيسة داخل اشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداة طيعة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة أهمية كنيسة صغيرة أو رفع شأن ملحق بلذلا مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأي حال . ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجالة من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذي وصل اليه هو القليل النادر من الملابس المادية التي كان الفن يوضع فيها ، والنزول اليسير جسدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التي لا تقوم بثمن ، قيمة الاعمال الفنية العلية التي كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنيسة وفي هذا الصدد يمكن اى صورة أن تعادل الصورة الشخصية (Portrait) لجان أرنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذي تهيا له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تمليق الكبرياء الارستقراطي ، تمشى هنا بمحض حريته مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان أرنولفان ، كما يدعى فى فلاندر ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين (والصورة الاخرى محفوظة ببرلين) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة أقل شبيها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هنرول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من أمر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا أصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التى يوقع بها على عمله بنقش على المرأة : « يوهانس ده آيك فويت هيك : ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم ان « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز أن يظن المرء أن ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو رنين صوته كأنما لا يزال لا بشا فى صمت هذه الغزقة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن أحد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هننا على حين بغتة ، ساعة الغسق الصافية الساجية من أحد العصور ، وهى التى بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح أنها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ، ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغاني الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا أن نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط انسانا حالما . وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أى نستدعى امامنا صورة الوصيف الخصوصى « للدوق » (Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشمئزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر أن لكذب مثله الاعلى الرفيع فى الفن بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللارمة لاحدى الحفلات .

على أنه ليس هناك شئ يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته . فان ذلك الفن الذى يثير اعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفرنا . اذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون . وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه . فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفيه فى قصره البديع فى ميهان على الايفر . ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة بشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنها هى كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » . ولانسك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط . وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا . وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويدرس الهندسة . ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى فى حروف يونانية شعاعه المتواضع ، Als ik kan : (على قدر استطاعتي ؟) .

ان الحياة الفكرية والخلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين . فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكاملة وشهوية ومترفة . وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادئ « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولرووبزبرويك وللقديسة كوليت . وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوداع والمستبقى للشقيقتين فان آيك الى ثاني هذين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر . وتكاد الدوائر المتدينة ألا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الأوان . وفى الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحنى أى الكونترپوان (counte, point) بل حتى الأرغن . وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمپينى à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالببلبل والقبرة ، فغن اذن كالغربان والضفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » - ولا يخفى أن موسيقى دوفاي وبزنواه وأوكجهم تطورت فى كنائس القصور . فاما فن

التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ انه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم . وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم . والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعته الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية أوترخت .

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة فى خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالى المدن المتدينين . فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ فى محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والمبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى . ولا شك أن رعاية الأمراء هى وحدها التى أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفنى الذى يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفنانى « ساعات توران » وبالإضافة الى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة (الزميين منهم أو الروحانيين ، ركبار محدثى الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجندية ، والكل منجذب نحو البلاط . ويكمن أساس الفرق بين الفن الفرنسى الفلمنكى والفن الهولندى أثناء تلك المدة فى أن الفن الثانى لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذى يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التى ولد فيها ذلك الفن . بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرع يصور بمدينة لوفان وبروكسل .

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناى ، الذى يذكر شعار نبالة أنه هو مانح الأموال التى أنفقت على ذلك العمل المنطوى على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » . وشيفروه هذا هو الطراز النموذجى لأسقف البلاط . فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشعبا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية . وهناك طراز آخر من المانع يمثله بيير بلاديلان ، الذى يرى وجهه الصارم فى خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين . وهو الرأس الى الكبير فى تلك الأيام ، وقد ارتقل من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى أن أصبح مسئول الخزانة العام لدى الدوق . فأدخل فى مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد . وعين أمينا لخزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا . وأرسل الى إنجلترا لدفع فدية شارل من أورليان . وأراد الدوق تكليفه بالاشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك . وقد استخدم ثروته ، التى كانت مثار عجب معاصريه فى أعمال المصارف وإنشاء مدينة جديدة فى فلاندره ، أطلق عليها اسم مدلبورج ، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم فى زيلند .

وهناك مانحون نابهن آخرون : - هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى - وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبلاء

الواسعى الثراء فى زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة • وأشهرهم جميعا هو نيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشئ من قوم صغار الشأن » ، والمشرع والمالى والدبلوماسى • وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ هى من وضعه • « وقد اعتاد ان يتولى الحكم فى كل شئ بمفرده تماما وأن يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلما أم كان من الشئون المالية » • واستطاع بطرق ليست فوق الشبهات أن يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان • ومع ذلك فإن الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه • ولا يبدون إيمانا بمشاعر التقوى التى ألهمته ما قام به من أعمال تقية • فهذا الرجل ، الذى نشاهده بمتحف اللوفر راکما بمنتهى الخشوع فى الصورة التى صورها له يان فان آيات من أجل أوتن مسقط رأسه كما نشاهده أيضا فى تلك التى صورها روجير فان درفايدن لتوضع فى مستشفى فى بون ، - اعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم الا بالدنيا ومآربها • يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد فى الأرض - ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافه ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم أظهر له النهاية القريبة » • ويؤيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأننى من ناحية الأمور الروحية سألتزم الصمت » •

فهل وجب علينا إذن أن نبحث عن تعبير للرءاء على وجه المانح الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، الغفر الذى تعرضه عليها الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة فى الكبرياء والشع والشهوة • وليس من السهل سبر أغوار هذه الطباع التى تنتسب الى عصر سالف •

وتلتقى فى التقوى التى يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الدينى ومصرف المادية الغليظة • فالإيمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية الا يصبح أى شخص ذنبوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه • وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالديباج الموشى الناشف ، الذى يتلأأ بما رصع به من ذهب وأحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الشياى الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطه التى تشاهد فى زى الباروك لكى يذكرنا بالقبة السماوية

ومع هذا فلا هذا الفن ولا هذا الإيمان مما يعتبر بدائيا • ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائى » هذا للدلالة على أساتذة الفن فى القرن الخامس عشر ، نعرض لخطر الوقوع فى سوء الفهم • فانهم بدائيون بمعنى تاريخى زمنى بحث ، أى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وأنه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم • ولكن لو أننا ألحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائى

فإننا نقع في خطأ فاحس . وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى أشرنا اليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائى ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيل ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال .

وكانت الشخص المقتدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة . ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزينيا فى الدين ، أوتى امكانيات هائلة للنمو . اذ حاول الناس وهم فى شمرات الجندل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل . فما عادوا يقنعون بالشخص الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه . فعندئذ أغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدتها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية . وما كاد الخيال التقى يطلق من عقالة حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شىء مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق أحكام .

وبدا الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيل . فاما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى . ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجه المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » « *Meditationes vitae Christi* » الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بونافنتورا . وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا . وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد « السيد » ليستخرج منها المسمار .

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل . وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى . ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحي عقلية العصور الوسطى المضمحلة . وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

هى البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط . وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شسكلا متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنييس الكرثوسى ، - الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت . واذن ففن الشقيقين فان آيك يختم فترة .

الفصل العشرون

العاطفة الجمالية

نظل دراسة فن احدى الحقب ناقصة بتراء ما لم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم اياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخي بقدر ما يشتد فى ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك أن ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا الا فى الأزمنة الحديثة . فما نوع الاعجاب الذى خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا - على الجملة - أن نقرر أن هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعى المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد فى ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد فى الناحية الأخرى - تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع فى مصف الانفعال الفنى . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقتين غان آيك ورجير فان درفايدن أديب جنوى عاش فى منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التى تحدث عنها . فهو يطرى مظهر العفة والجمال فى صورة للعذراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذى « يفوق الشعر الحقيقى » والتكشف المقدس الذى يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جيروم « يبدو فيها كأنما هو حى » . ويبدى اعجابه بقواعد المنظور فى رسم قلاية جبروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التى تتصبب من جسم امرأة واقفة فى حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعى تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرأة مرة ثانية . على أن العبارات التى يستعملها للتعبير عن حماسه لا تنم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما فى الثروة غير المحسودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى . وذلك هو نوع التدوق والتقدير الذى يلفاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، أى بعد انتصار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية فى تنفيذ التفاصيل ، هى بالضبط موضع التنديد بوصفها الغلطة الجوهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكى . وقد تحدث مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالى فرانسيسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : (الدهان) Painting الفلمنكى المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات وأخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يسكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندره انما يصورون قبل كل شئ ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يعمدون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سيمثريّة ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شئ واحد يغنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين أسماهم المتدينين قوم ينطوون على الروح الوسيط . فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصفير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا . ففى الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دور وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره نقیضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الوسطى المضحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شئ على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياغ فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باساءة الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحى الجمال والصدق .

ولم يتم نمو الوعى الخاص بالمتعة الجمالية والتعبير عنها الا فى زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحاول التنفيس عن اعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى . اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضع الاحساس الجمالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احساس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكروسى رسالة تحت عنوان : « عن رشاقة العالم ، والجمال الحق لله »
« De Venustate mundi et pulchritudine »
وبدل الفرق بين الكلمتين الواردتين فى العنوان لأول وهلة - على وجهة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمكن أن يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمكن أن يسمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفائقا ساميا وربما جاز أن يكون أساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال . غير أن دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القديس اغسطين والأريوباى المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يستعير حتى أمثله نفسها عن الجمال الأرضى من أسلافه ، وبخاصة من هيو وريشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ . وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجار الكريمة ، لأنها تومض وتتألأ ، والجسم البشرى والهجين والجمال ، لأنها تتناسب والفرص منها ، والأرض لأنها ممتدة ومتسعة ، والأجرام السماوية لأنها مستديرة ومضيئة . والجمال تستثير الإعجاب لما لها من أبعاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لامتساع سطوحها الهائل ، والأرض بسبب كتلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفقامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة أشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجىء اللعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكروسى تطبيق هذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح . فاذا تم هكذا اضعاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدعشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

System
المعلا أو الى جمال التصورات التجريدية . وليس في هذا النسخ
مكان لفكرة الجمال الفني ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التي ربما ظن المرء أن
تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعي محدد .

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور في الوجدان الديني .
ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا أنه ربما جاز له أن يعجب في الموسيقى أو
التصوير بأي جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها .

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش،
والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة
النشوة .

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات
(Polyphonic) الى الكنيسة . فهو يقول : « ان تكسير الصوت (Breaking)
يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شيء بشعر معقوص عند أحد الرجال
أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر . وهو لا يعنى أنه
ليس هناك أناس أنقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت
الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن في الكنائس . ولكنه لا يوافق على
الموسيقى الفنية التي لا تؤدي الا الى فتنه من يستمعونها ولا سيما الى تسليية
المرأة . وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية أنهم كانوا
يحسون بضرب من الزهو الممتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi)
وبعبارة أخرى فانه لكي يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقي ، لا يجد مصطلحات
مرواية لغرضه الا تلك التي تدل على الخطايا الخطرة .

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول
علم الجمال الموسيقي . على أن هذه الرسائل التي أنشئت وفق نظريات الموسيقى
في العصر القديم Antiquity وهي شيء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل
حول الطريقة التي كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى . وكتاب
القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون في تحليلهم للجمال الموسيقي ، ذلك الاتهام
وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير . وكما حدث أنهم
اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة
والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم في الموسيقى أيضا لا يتذوقون ولا يقدررون
الا إلوقار المقدس والمحاكاة البساعة . وكان من الطبيعي تماما لدى الروح
الوسيطة ، أن يتخذ الانفعال الموسيقي شكل صدى للجدل السماوى . « وذلك
لأن الموسيقى » - فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من أعظم عشاق
الموسيقى ، شأن شارل الجسور - « هي رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة ،
وفرع الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتغريدة الطيور الصغيرة ،
والترويح عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » . ولم
يفتهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشواني (ecstatic) للانفعال الموسيقي

يقول بيير دايى : « يبلغ من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » .

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة فى الفنون أخطارا أشد جسامة للموسيقى منها للتصوير . وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنونى على الموسيقى للطبيعة (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهى الكلمة التى اشتقت منها لفظة (Clatch) الانجليزية بمعنى « أمسك » ، وهى تمثل فى الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتها وتنبح وتصيح ونفخ فى الأبواق . وفى مستهل القرن السادس عشر، ألف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بويه « لحونا مستحدثة » عديدة من هذا النوع من الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع فى باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء . ومن حسن الحظ أن الالهام الموسيقى فى تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده وأسرته فى قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فان الدرر الممتازة التى لحنها دوفاي أو بنشواه أو أوكجيهيم خالية من أحابيل المحاكاة .

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقى والترتيب والتواءم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له . ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الأعماق غورا : وهى تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة . ويعمد دنييس الكروثوسى دائما - رغبة فى تعريف مجال الأشياء الروحانية - الى مضاهاتها بالنور . والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنير العقل بما لها من لمعان .

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا فى العقل الوسيطى . فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسة الجمالية للحقبة فى تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا انه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب فى انفعالاتهم احساسهم اللامعان المضى أو الحركة الممتلئة بالحياة .

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار فى العادة بالغ الانفتاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص . اذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك . ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدين ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملأ نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن فى البحر بما حملت من خيام والوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نالة كثيرة الألوان ، وهى تتلألأ فى ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الحوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات ، لكوكبة من الحياة منتقلة فى مسيرتها . وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلألأ على قطرة ندى . وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان

والبوهيميين. وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفردة
الندرة في القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفتى بينهم عامة من
بهرجة * في الثياب ، وبخاصة في الاكثار كثرة مفردة من الأحجار الكريمة
التي تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام
العصور الوسطى أن نحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا
نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماع ، تجلى في السرور الساذج الذي
يحسه الناس ازاء الأصوات المتننة * أو المصلصلة أو المقطقة . وكان
لاهير يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه
جلاجل (أجراس) البقر . وفي أثناء موكب دخول القائد سالازار الى إحدى المدن
في ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكى السلاح ، وكانت أئنة خيولهم
محلاة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين
بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروي (Croy) عند
دخول الملك لويس الحادي عشر الى باريس في ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث في
الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات * المصلصلة في الأثواب .

ويحتاج تحديد الذوق في مجال الألوان التي اختصت بها الحقة الى بحث
شامل واحصائي ، يضم المجال اللوني والصبغي لفن التصوير وكذا ألوان الثياب
والفن الزخرفي . وربما ظهر أن الثياب هي خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو
الألوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها في ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد .
ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التي كانت تستخدم
في ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فإن أوصاف الثياب
المستخدمة في منازل البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثيرة بالغة . ويهدف
الملخص الآتي بعد الى اعطاء القارئ مجرد انطباع مؤقتة فحسب ، قائمة على
دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضروري أن نلاحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية
وثياب الترف ، وهي تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف
عن الحاسة الجمالية كشفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير
في القرن الخامس عشر ، (وقد نشرها المسيو كوديرك) نجد أن الألوان الهادئة ،
الرمادية والسوداء والبنيفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر في ثياب
الاحتفالات أشد أنواع التباين اللوني عنفا وأشد أنواع الألوان لعلمة * .

* البهرجة : المبالغة في الزينة والألوان الصارعة (المترجم) .

* المتننة التي تحدث صوتا يشبه التننن النير على الأوتار (المترجم) .

(١) الفلورينات والنوبيلات « Nobles » نوعان من العملات الأولى من الفضة والثانية من
الذهب وهو شبيه « بالشخشوخ أو الصفا » الذي كان نساء الأعيان يملقنه في شعورهن (المترجم) .
(٢) ورد من معجم الوسيط : تلعلع السراب : تلالا . والألوان المللمعة الزاهية بدرجة
شديدة . (المترجم) .

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث فى بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمر .
ثم يتلو اللون الأبيض فى شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيع كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجى . وفى حفل ترفيهي « ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة فى ثوب حريري بنفسجي اللون ، تمتطي جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشعجين بالحرير القرمزي وعلى رؤوسهم طراير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محبوبا للناس ، حتى فى الثياب الرسمية ، وبخاصة فى أنواع القطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار فى أخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخبوله تتشعج بذلك اللون نفسه .
وجمع الملك وينييه (١٤٠٩ - ١٤٨٠) الذى كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادى والأبيض وبين الأسود ، وبالإضافة الى الرمادى والبنفسجى ، كان اللون الأسود موضحة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبني منعدمين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغى ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالى . فان المعنى الرمزي للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادى . فانهما كانا اللونين المخصوصين للحب . فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر العواطف الغرامية .

ستضططر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغاني القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق إحدى السيدات .

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم ،

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاء المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن ألوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها فى رمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتداء اللون الأزرق أو الأخضر ، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذى يلفت نظرها الى توبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرء لسيدته ،

وانما المعول هو خدمتها بقلب مليء حقا بالولاء
وليس أحدا غيرها ، وأن يصونها من كل لائمة •
فهذا مكن الحب ، وليس ارتداء الأزرق •
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
فى ستر حجريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق •

ولعل ذلك هو السبب فى أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة
جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى - يدل على عدم الوفاء أيضا ،
كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا . وكانت
العناية الزرقاء تشير فى هولندا الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة
الزرقاء فى فرنسا على الديوث • وأخيرا أصبحت الزرقاء اللون الذى يوسم به
الحمقى والمغفلون بوجه عام •

فأما اللونان البنى والأصفر فإن السبب فى كرههما ، وهل هو ناشئ من
بفض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى • وربما كان
مرد ذلك الى أن معنى مستهجن قد نسب إليهما ، اذ زعم الناس أنهما قبيحان •
ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الالم •

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد
اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه فى ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام
البنى نادرا جدا •

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة • فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب
البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وأبلغ الدوق أنه هو
المقصود بذلك » •

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت فى استخدام
الأسود والأبيض ، تقابله زيادة فى اللونين الأزرق والأصفر • وحدث فى القرن
السادس عشر فى نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون فى تجنب التباينات
الساخنة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليلات
النافرة والجريئة والعجيبة للألوان فى أقمشة الملابس •

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، أن نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير
إيطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك • اذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو
مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى
الوجدان اللونى • ومن ثم فالأمر ينبغى اذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل • فهنا
مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما
من الآخر القدر الوفير •

الفصل الحادى والعشرون

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيل

القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف أكثر فأكثر مع كل محاولة . اذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحي « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامهما على مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمانا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وإن كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة .

وتجنبنا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين - « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فإن أسلم طريقة هى اقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا - وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارئ لأنه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا .
(المترجم)

النهضة « فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب (القوطى) Ogival Style فى فن العمارة » .

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقتين فان آيك الى « عصر النهضة » . فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصور الوسطى المضمحلة . فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا - عن خطأ فادح - بين الواقعية * « وعصر النهضة » . وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا . وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب . وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها .

ويكاد فن القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضى المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استثنائية مطلقة الى اصفاء «شكل» كامل الصقل ومنمق على نسق من الأفكار التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد . فهما خادمان لأسلوب فكرى وجود بأنفاسه الأخيرة . ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق (أو الإبداع Creation) الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التى قتلت تفكيرها ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة . فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التى يتركها فينا - من ناحية - أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها - من ناحية أخرى - تصويره . فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحين ، ورتوبين مملين ومتعبين . فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، ورومانتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة . ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا . فأما الفنانون من الناحية الأخرى - فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الحمر » ، على أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفصييلة من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم . ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا بالشعراء منهم بالفنانين . فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى احدى الحالتين وبقيتا فى الأخرى ؟

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابه « أعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارئ لانه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة

هنا (المترجم) ..

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيلة لها وظيفة جمالية مختلفة اختلافا تاما . فلنن لم يقيم المصور الا بأن يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئته الخارجية الدقيقة للشيء ، قانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ Reproduction الشكلي البحث ، شيئا لا يمكن التعبير عنه . فأما الشاعر فهو - على النقيض من ذلك - لو هدف فحسب الى إعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه في الماضي فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفذ جميع وسائل التعبير التي تسموا فوق الكلمات . ومالم يتول الايقاع أو النبوة الشعرية انقاذ القصيدة بما لهما من مفاتن ، فان أثره يعتمد فقط على الصدى الذي يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، فى نفس السامع . وان معاصرا لنهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التي يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذي صيغت فيه أكثر بريقا . وسيكفى اختيار موفق للمعارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا لبه . ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها . ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات . وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان أخذنا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتذل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف . ففى مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملّة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له .

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشعاع نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان . وذلك أن ما وضعه فى عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم . ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التي صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الداوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرستقراطي النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفينى المتألّة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصرخة الملهفة فى صورة « تذكّار ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهلى بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعماق أغوارها . وهذا هو أعماق ما يمكن عمله من رسم للشخصية . ولم يرق الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمراقشة فى الصورة . ولم يكن فى مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان - فى الحين نفسه - أعظم شاعر فى عصره . ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهر الخارجى للأشياء .

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وان تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت . وفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عيانات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتدوينا العام لأحدهما ثم للآخر .

وعلىنا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة . فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظميان ، أى ، كما أوضعنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية . فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح . فالأدب الذى يمكن أن يضاهى بفن الشقيقتين فان آيك هو الذى كان يحميه ويعجب به نصراء فن التصوير .

وستبدو المقارنة بآدى الرأى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فأما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الديوى هو الغالب . على أنه ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن العنصر الديوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن . على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الديوى على ما عداه . فمن أيسر الأمور أن يجينا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية الثقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان . ولكى يتبها لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الديوية بل حتى الماجنة . كمنظر الصيد أو الاستحمام . ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجيير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب .

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح العصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة ابراز كل تفصيلىة من التفصيلات ، وتطويع كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل . ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها . فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثمان الطعام الذى تناول فى وجباته بالخانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ . . ولم يفته أن يشوه بالتمطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ثورته » . ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبراء
السمان الأجسام « الها تقريبا » .

وبحسبنا لكى ندرك المكانة التى سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ،
أن ندرس بعض التصاوير التى رقصها يان فان آيك . فلنبداً بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر . فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة
التى صورت بها بكل جد وجهه مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ،
وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أى فنان آخر ، لعدت
ضرباً من الخدلة . ومع ذلك فانه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل المغالى
فى صقاله ، كما هو الحال فى حليات تيجان الأعمدة ، التى رسم عليها مجموعة
كاملة من مناظر الكتاب المقدس - ضاراً بالأثر العام للصورة . ولكن ولعه
بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ، فى مشهد المنظور البديع المفتوح
خلف صورتى « العذراء » والمناجى (المتكفل بالنفقات) . يقول المسيو دوران
جريفيل فى وصف هذه الصورة : « ان المشاهد المأخوذ ليكتشف بين رأس الطفل
المقدس وكتف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس
الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله
مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجري عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ،
تشكل شخوصاً حية وفيرة العدد ، ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تراجعت
عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهى تتابع منحنيات نهر ، على صدره
مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات . وتنهض فى وسطه ، على جزيرة أصغر
من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بريجات صغيرة عديدة وقد أحاطت
بها الأشجار ، وتترسم العين على اليسار وصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ،
واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهى تتجاوز ذلك كثيراً ، حيث تمتد الى ما وراء قمم
التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكلفة بالثلوج ، حتى
تفقد نفسها آخر الأمر فى الفضاء اللانهائى لسناء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها
أبخرة هائمة لا تدركها العين بجلاء » .

ألا تضيق الوحدة والانسجام فى هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر
هذا ما يكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكى فى جملته ؟ اننى وقد شاهدت
الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى أن أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفاً
على اساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين .

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية
له من التفاصيل ، هو صورة « بشارة الملاك للعذراء فى الصومعة » المحفوظة بمدينة
بتروجراد . فلئن حدث حقاً أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التى تؤلف
فيها هذه الصورة الجناح الايمن ، فلا بد أنها كانت ابداعاً وخلقاً رائعاً . فهنا
طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية فى أستاذ يعى تماماً قدرته على التغلب
على جميع الصعوبات . وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعاً دينياً ، كما أنها

فى الحين نفسه أشدها امتيازاً • فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتلئ المنظر بالرشاقة والرفقة • فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناء ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنتورة وعليه اكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسمت حول شفثيه الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أيجينا * • ويفوق بهاء الألوان وتآلق اللآلىء والذهب والأحجار الكريمة كل ما أبدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلى الشخصوس الملائكية • ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبي ، كما أن عباؤه المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنته بريش الطاووس • ونفذ كتاب « العذراء » ونمقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات • وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود • وحلى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : (البواكى) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة • وليس هناك شىء غير واضح الا زخرفة السقف الحشبي وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها •

وفى هذه المرة لم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل • ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شىء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة •

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكتثار فى التفاصيل (وربما جاز للمرء أن يقول أنه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانع جاهل تكفل بالنفقات) بغير التضحية بالتأثير العام • واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه • فدعنا لا نلحظها الا متى وجه التفاتنا اليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور •

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف • اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمشى فى سبيل آخر فهو يأخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الأفكار وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه • وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

أيجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان • اسنخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماثيل القرن الخامس ق.م (المترجم) •

بالإسهاب بصورة فريدة • فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش » انشائهم بجميع التفاصيل التي تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة للمامح الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها • وهم يتبعون بذلك منهجا « كميا » بحثا ، بينما منهج فن التصوير « كيفي » •

وثمة فارق آخر بين طريقتي التعبير ، وهو يتولد عن أن العلاقة بين الجوهرى والعارض ليست واحدة فيهما كليهما • فنحن لا نكاد نميز فى فن التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الإضافية • فكل شئ فيه جوهرى • وربما لم يثر الموضوع الرئيسى اهتمام المشاهد أو يكون أدأؤه فى رأيه سيئا ، دون أن يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب • وما لم ترجع العاطفة الدينية التدبوق الجمالى ، فإن المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل فى عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسى ، وموكب مجبى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار فى خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية فى الرسم بما حوت من قدسية جليلة • وستشرد نظرتة من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا المعمدان ، الى أشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، وإلى « المنظور » الفائق للشارع المغمور بنور الشمس والآناء النحاسى الصغير المطبى بالفرطة • وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالآلفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذى لا يصدق عقل ، المتجليان فى جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحثة فى نظر من أمر بعمل القطعة الفنية القيمة ومن نفذها بدرجة سواء •

ولا يخفى أن الفنان فى التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما • وبينما تقيده تماما مواضع صلبة فى وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لخياله فى جميع النواحي الأخرى • ففى إمكانه تصوير المواد ، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورتة ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلى بها •

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فإن العلاقة فيه بين الجوهرى والعارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شئ جديد • فأما النواحي الإضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصيلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وإن لم يكده يحس بذلك • فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأقراخ والأفراج ، كل أولئك يتغنى به بطريقة لا تختلف الا فى أضيق الحدود • وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر فى العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته • ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان • وآية ذلك أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا الخلف (الأجيال التالية) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط •

ولكى نجعل القارئ يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل في قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر إيرادها بكاملها • ولما كان هذا ضرباً من المجال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية •

كان آلان شارتيه يعد في عصره شاعراً عظيماً • وكان يقرن ببتراارك ، بل إن كلمان مارو وضعه في المرتبة الأولى • ومن ثم يجوز لنا ، عدلاً ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب السيدات الأربعة » بازاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » •

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداء وحزنه المقيم •

رغبة فى نسيان الأشجان ،

ولملء النفس بالابتهاج ،

خرجت فى صباح حلو أتمشى بين الحقول ،

فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب

بين القلوب ، فى الفصل الجميل •

ولما مرأ أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الإيقاع :

« الرتم » أو النبرة • ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،

وتترنم ترنما عذبا رخيما ،

لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به •

وبينا هى تصدح ارتفعت فى الجو ،

وأخذت تمر رائحة غادية ،

وتتنافس أيتها يصعد أكثر فى عنان السماء •

ولم يكن الجو ملبداً بالفيوم بأية حال •

وتجللت السماء برداء أزرق •

وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع •

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف أين

يقف • ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد أن يوص جميع الطيور المفردة ، يواصل تعداده كفرس يعدو متمهلاً :

رأيت الأشجار تزهر ،

ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،

وامتلاً كل شىء بالجلجل بالربيع •

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيخ أو يموت
- فيما خيل الى - مادام مقيما هناك .
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافي عبيرا فواحا .
وفي تالقي اللآلىء في أحضان الوادى ،
مر جدول صغير ،
يلل الأراضى .
بمياهه العذبة النمر .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن اغتذت بالجداجد ،
وصغار الذبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازى والصقور وصغار الشواهي ،
والذبابات ذات الحمة
التي كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى
في الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفي ناحية أخرى قام السياج
الذى يطوق مرجا فائنا قامت فيه الطبيعة
ينثر الأزهار فى الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .
وكان محاطا بأشجار مزهرة .
بيضاء كأنما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدأ مثل صورة مرسومة ،
فكم من ألوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر
غبيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر . وعندئذ تعود الطيور فتظهر
البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا
الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، اذ يحاولان كلاهما إبراز جمال
الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقييدا وارتباطا بالموتيفات (الموضوعات) الاجبارية ، والأكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضحكة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباطا بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساختة طعم المجازية لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه Allegory الحاجة المستديمة للتعبير عن المرئى ، بالوسائل التصويرية بصورة أفضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصرى أو التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملة ، متفوقا على شعره . وما ذلك الا لأن النثر - شأن فن التصوير - كان يمكنه ذلك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمة الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنئذ ، وبسبب ما جهل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للأشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : وأعني به جويرج شاستلان ، وهو رجل فلمنكى من منطقة الوست (Alost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش « فلمنكى المولد » وان كتب بالفرنسية « وهو شخصا يميل الى تأكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ، وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكى » رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفضلا وجاهلا ، متلعثم اللسان متملق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكى يفسر ما اتسمت به لغته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفهقه وتشدقه المتفاجم الطنان ، أى بكلمة موجزة أسلوبه « البرجندى » حقا ، الذى يجعله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسى . ولكن أسلوبه شكلى محض مطبوع بطابع « فيلى » أى تعوزه الرشاقة الى حد ما . على أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقل الفلمنكى برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان ويان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

انكارها . فشاستلان في أحسن لحظاته يعدل فان آيك في أسوأ حالاته ، وفي ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوقة الملائكة المترنمين في صورة « خلفية هيكل الحمل » . فان تلك الأنواب الثقيلة من الديساج الأحمر والذهبي ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسة البافعة التعبير ، والمقرأة المزخرفة بحلييات صبيانية بعض الشيء ، كل ذلك في فن التصوير يعدل النثر البرجندي المزوق بأسراف . ان كل ما حصل هو أن أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البياني Rhetoric لا يحتل في فن التصوير الا حيزا صغيرا ، فانه هو الشيء الرئيسي في نثر شاستلان ، حيث كثيرا ما يغطي على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتأنقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستلان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاء على عقله القادر على التجسيد والتمثيل البصري . فاما من حيث عدد الأفكار فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه ، وما في جعبته ولا جعبتهم الا العادى البسيط من الأشياء الخلقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو أخاذ ، كما أن أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التي ديجتها يراعتة للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمرقاش فان آيك من قوة . وهو يبتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقبة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicler روائيا عالي الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل في ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط أن كان ادراكه البصري أنصع اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت في دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ - خلافا لوعده قطعه - أن يمنح الوظيفة لأحد أفراد أسرة كروي ، التي كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذي لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة في أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا أرائه ومسرتة . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات وأصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد أن

تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سمبى وهمرى ، حول وظيفة التشرىفاتى الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سمبى عليها . وعندئذ قال الكونت : مولاي ، لقد امرتنى ذات يوم أمرا لم يذكر فيه اسم شريف سمبى ، ولو سمح لى مولاي فانى التمس منه أن أتمسك بأوامره تلك « . - وعندئذ قال الدوق « يالله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شئونى ، وأريد أن يعين شريف سمبى فى ذلك المركز » . هاهنا ! « ذلك ما قاله الكونت (لأنه كان يسب دائما على هذا النحو) ، « مولاي ، انى أرجوك أن تعفو عنى ، لأنى لا أستطيع فعل ذلك ، وانى ملتزم بما أمرتنى وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما أرى ذلك » - « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتعصى أمرى ؟ الا تفعل ما أريد ؟ » - « مولاي انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » . - واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد أتعصى ارادتى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم أحمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفزعا » .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة أثناء ذلك النزاع ، - من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا أن يتحولا بين عدة أركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب : وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد أن الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من أبيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس أمه الملح ، يجيب شارل بصوت مرتفع : « يالله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاي أن يقع على ناظره ، كما أنه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن أعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله سأخرج ، وان كنت لا أدرى الى أين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق ، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته . . ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبي بسرعة ، بسرعة فلا بد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، أصابته نوبة من الانحراف العقلى ، فعندما أوشك الليل أن يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار أى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان المساء عسعس فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا أن يترك وحيدا فى الحقول . وتصادف أنه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن أخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتي سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفي الوصف الذي يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستلان بين أسلوبه البياني الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو أمر ينتج أثرا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد أضناه الجوع والتعب وبعد ان ضل الطريق يصيح غيضا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط في أحد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف أذنيه عبثا ملتصقا صياح ديك أو نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . وأخيرا يشهد عن بعد وميضاً ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن نظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه في النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفزعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من أحد الكيمان من أكثر من ألف موضع مع دخان كثيف ، وفي تلك الساعة ما كان أى انسان ليظنها الا نارا لمظهر تطهر تطهر احدى الأنفس أو أى خداع آخر يصدر عن الشيطان . . » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بفتة أن صناع الفحم النباتي ، جرت عادتهم باشمال قمائن من هذا النوع في أعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا في أى مكان قريب ، ويشرع في التجوال مرة ثانية . وأخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات أخرى زودت شاستلان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيح الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التي جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتي أشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلي الذي نشب بمدينة لاهاي بين مبعوثي فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين اذعجهم فى تومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى قباقيبهم ، والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل اليها ، وهو الذى تصادف حدوثه أثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس لبيغان اليها فى موكب حافل ، ونحن نعجب فى كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ ينم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذى يواجه العصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كسروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود فى يده يدق به على قاعدة النافذة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هى فى قراراتها نفس القدرة البصرية

التي تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل في رتبة أسر الأشكال المتواضع عليها الا في مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت اكدا س من البيان القاحل .

وفي هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب اشواطاً بعيدة . وقد أصبح بالفعل متمكناً من الأصول الفنية (التكنيك) لتصوير تأثيرات الضوء ، وأصبح خبيراً ملماً بها . وكان الشغل الشاغل لمصوري المنمنمات (Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز اثر الضوء في لحظة ما . وكان اول من استطاع في فن التصوير ان ينجز بنجاح تأثير ضوء في الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، في صورة ميلاد المسيح « Nativity » ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفي الكتب بالصور حاولوا رسم نور المشاعل المنعكس على الدروع في مشهد « اعتقال المسيح » . فالأستاذ الرسام الذي حلّى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذي ألفه الملك رينيه ، سبق له أن نجح فعلاً في تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الخفية الأسرار وهو الأستاذ الذي رسم « ساعات دأبي Heures d'Ailly » وهي شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية . فأما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغي لنا أن نطلب في اتجاه آخر المعادل الأدبي لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم في أدب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » - (Oratio recta) وهو (نقل أقوال المتكلم بالنص) . فلم يحدث في أية حقبة أخرى أن أقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخي تأثير الحديث المباشر في السامعين . فالحوادث اللانهائية التي يستخدمها فرواسار ، حتى لكي يجعل أحد المواقف السياسية واضحة ، كثيراً ما كانت جوفاء تماماً ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيراً ما يحدث أن يتم أحداث تأثير شيء مباشر ولحظي بطريقة بالغة الحيوية جداً ، ولنقتبس لذلك مثلاً الحوار التالي ، الذي ينبغي أن نعتبره قد تبودل صياحاً :

« وعندئذ سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسأل قائلاً : « على يد من من الناس ؟ » فأجاب من كان يخاورهم : « (أنهم من البريتون (سكان بريتاني) ! » فيقول : « ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سيئهمون ويحرقون ثم ينصرفون » ، وقال الفارس : « وبأية صيحة خرب يصيحون ؟ » فيجيب : « من المؤكد ، سيدى ، أنهم يصيحون صيحة : لا تريموى ! » .
« La Trimouille »

ولكى يبعث فرواسار الحيوية في الحوار ، يبدئ شغفا زائدا في حيلة صرف بها ، هي جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشاً آخر كلمات محاوره . « مولاي ، لقد مات جاستون » - ويقول الكونت : مات ؟ فعلاً ، مات حقاً بامولاي . »

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فاجابه رئيس الاساقفة : « المشورة ! من المؤكد ياابن العم الصالح ، أن اوان ذلك قد مات . انك تريد اقفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر ايضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

أيها الموت ! ، اننى أشكو - ممن ؟ منك .
- وماذا فعلت لك ؟ - لقد أخذت حبيبتي .
هو ذاك - قل لى ! لماذا ؟
- لقد سرنى ذلك - انك اخطأت .

وهنا أصبحت الوسيلة هى الهدف . وازداد التغالى فى إبراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البلاد التى وضعها جان ميشينوه ، التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . ففى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك أكثر من مرة أحيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لا يدمر اثر الهجائية Satire السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاي ! ... - ماذا تريدین ؟ - أستمتع ... الام أستمتع ؟ -
لقضيتى .

افصحى - أنا ... من ؟ - فرنسا المخربة .
على يد من ؟ - على يدك ... - كيف ؟ فى جميع الطبقات .
أنت تكذبين . أنا لا اكذب . من قال ذاك ؟ الآمى .
مم تتألمين ؟ الشقاء . أى شقاء ؟ أقصى الشقاء .
لاأصدق كلمة واحدة مما تقولین . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا عن هذا .

والأسفاه ! لا بد لى . لاجدوى .
ياللعار ! فيم أسأت ؟ لقد أذبت فى حق السلام . وكيف ؟
باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك وأقربائك .
تكلمى بلغة أحسن وقعا . لا استطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد أن ذلك الوصف يهمل كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ، الذى قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فاننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذى لا يحصى من اخباره مثال ذلك أنه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما ابلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحت فى الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية أو الداخلية (مناظر داخل البيوت) . فقد أنتج تصوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا فى مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شيئا ثانويا ولا تقع تحت طائلة القيود القاسية التى تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو انك أنعمت النظر فى التباين بين المنظر الرئيسى والخلفية فى صورة « عبادة المجوس » وفى « ساعات شانتلى الفنية جدا » لو جدت الأشكال المرسومة فى مقدمة الصورة متصنعة وعجيبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بروج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

أما فى مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هى الأخرى . اذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . ونبجس القصائد التى تغنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب فى وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع أن نتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة . فالى جانب قصيد آلان شارتيه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعى الملكى رينيه وهو يتغنى - متنكرا - بحبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية المعنونة : « رجولت وجيهانيتون Regnault et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ، شأن فن التقاويم الواردة فى كتب الصلوات اليومية

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتلى الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارئ يتذكر القلاع المجيدة التى

نزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعشاب فيه
 مشجرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات
 السامقة التى تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج
 الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق فى السماء كأزهار بيضاء
 فارعة على صفحة زرقاء السماء العميقة ، أو شهر ديسمبر والأبراج الداكنة
 فى فئسان ترسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من أوراقها . فانى
 لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التى يطاول بها مناظر من
 هذا القبيل ، عندما انتج ضربا من النظر الأدنى لها ، فى مجموعة من
 القصائد يطرئ فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال
 فى وصفه للأشكال المعمارية الذى حاول به اختبار قدرته على الوصف فى
 الأبيات التى خص بها قلعة بيفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد ألوان
 البهجة التى احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر
 * بوتيه : أو الجمال Beauté يقول :

وابنه البكر ، ولى عهد فيينواه
 اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »
 وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !
 فالمرء يسمع البلبل مفردا هناك ،
 ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة
 فى الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميز مع الريح .
 والمروج قريبة وحدائق الزهرة ،
 ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،
 وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النظرة ،
 والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين أثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة فى الأنفس .
 ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هى تعداد لما تشهده العين من مرئيات (أو
 قل فى حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات .) ولكن منظر الفنان
 يطق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه فقط أن يجمع فيه عددا من
 الأشياء ، بل أن يوفق بينها انسجاما ويخلطها فى كل واحد متكامل . ففى
 منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين
 يستدفئون أمام المدفأة ، والثياب المغسولة وهى تجف ، والغربان على الثلج ،
 وحظيرة الغنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعى الشتوى

* قصر بوتيه أو الجمال : دار ملكية قديمة بين نوجنت وفانسن وهى شاول السابع ال
 السيدة أجنس سورل (المترجم) .

فى الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل . لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل فى الانسجام الوديع الفامر للمنظر الطبيعى ، كما أن وحدة الصورة بالغة الكمال ، فأما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته أن تتحول بارادته ولكنه لا يركزها أبداً ، وليس هناك إطار يجبره أن يمنح عمله وحدة تربطه .

ومن اليسر على التعبير التصويرى أن يتفوق على التعبير الأدبى فى عصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الإلهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وإن لم يمثل إلا الأشكال المرئية للأشكال ، إنما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماماً ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالباً ما يضفى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريباً من كل فكرة جديدة . فان العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها أو اضفاء الطابع العصرى عليها . ويعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكانما العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص فى دركات البلادة والجمود . ومن عجب أن الشعراء أنفسهم على بيئة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

والسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم أمد أصنع شيئاً ،
أنا الذى كنت فيما سلف أصنع كثيراً من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك إلا الى أنه ليس عندى موضوع
أصنع منه أشياء صالحة أو ممتازة .

ويعاد فى القرن الخامس عشر سبك قصص الرومانس الفروسي ، من صورته الشعرية الى نثر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والغناء الوزن والثقافية الا علامة أخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير أنه يؤذن فى الحين نفسه باتساع هام الم بالتصور العام للأدب . ففي مراحل الأذب البدائية أكثر ، بشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك أنه حدث حتى القرن الثالث عشر ، أن كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تمالج بالشعر ، لأن الطريقة الأساسية لتمثل أى عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه عن ظهر قلب . بل لقد يبدو أنه حتى « أناشيد البطولة Chansons de geste » كانت تغنى بلحن ثابت متسق . والحق أنه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئاً مجبولاً فى العصور الوسطى . وأذن يكون معنى ازدياد الميل الى النشر أن القراءة أخذت تحل محل الالتقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهذا الانتقال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان أى تقسيم لم يكد يعد ضروريا . وأمسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازاً .

على ان تفوق النثر شىء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجاً لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة افكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو أربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى أبسط صورها . وهو لا يستخدم أى شكل من الأشكال المجازية أو الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بذل أى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تتسم بها آلة السينما . وتأملاته الخلقية ، ان تصادف أن وردت ، تجيء عادية جداً حتى لتبعث البلبلة فى الرءوس . وهناك تصورات Conceptions بعينها تكون - عنده - مصحوبة دوماً بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وحبهم للمال ومعاملتهم الهمجية للأسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التى تقدم اليها عادة على أنها لأذعة ، يتجلى للقارئ عندما يطالعها داخل سياقها أنها محرومة من تلك الحمة العادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت قالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل اليها أننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالنفاذ والابحاز . ولكن كل ما فى الامر ان فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريباً .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجذب وضوح بموازنته بفكر شاستلان مثلاً ، حين نبتين أسلوبه ، فاذا هو خال من كل المزايا البيانية وينبغى ان يدرك القارئ ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى أدب القرن الخامس عشر بقدم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجودة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف . فكل شىء كان يبدو لهم قشيباً ما اتشح بعبارات رنانة بعيدة المطلب . ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحده الذى كان يصقل هذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معفى منها . اذ يظهر الفن أيضاً نفس هذا الاقتناض للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آيك تحوى أجزاء يمكن أن يطلق عليها اسم « الشمسبيهة بالبيانية » : فهناك مثلاً صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى العذراء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التي يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاح الطنان لدى شاستلان . وتكرر هذه النزعة نفسها في صورة كبير الملائكة ميكال (: ميخائيل) في « ثلاثية » (Triptych) درسدن الصغيرة ، وفي مجموعة الملائكة التي ترتل وترج في « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود أيضا في عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا في الفخامة العجيبة التي أضفوها على صورة « سجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة في قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصبح في اسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة او منظر بسيط امام الاعين ، او التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا في المقطعات الصغيرة منه في المنشآت المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها في قصائد المدورات الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهى المنشأة على موضوع مفرد هفاهف ، - على النغمة (Tone) والايقاع (الريتم) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الأغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول في العلاقة بين الموسيقى والشعر الفنائى (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشائع للشاعر الفنائى في العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل أيضا في تثبيت الاشكال الفنائية المعتادة في زمانه : مثل الروندلات والبالادات الخ . وهو الذى اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) أى الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر . فروندلاته وبالاداته مرحلة هفاهفة جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالقصيدة التي تغنى ينبغي الا تكون قوية الروح التعبيرية . واليكم مثلا لذلك :

عندما افارقك اترك لك قلبى ،
وانصرف عنك باكيا منتحنا .
لكى اخدمك بغير أدنى تكوص .
ولعمرى لن أحس حقا بأى سلام ،
حتى أعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك فى شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر .
متحدين . ومن ثم نجد ان « بالاداة » أكثر حيوية واشراقا وأزهى تلويها
بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهى من ثم غالبا ما تكون أكثر تشويقا
وان كانت مع ذلك ذات أسلوب شعرى أدنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح
المناسب للأغنية الذى يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن
يكونوا ملحنين :

أتحبيننى حقا ؟

بروحك خبرينى .

وان انا أحبيتك

أكثر من كل شىء ،

هل تحبيننى حقا ؟

وقد أودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة

فيك ، حتى لكانها البلمس الشافى .

ولذا فأبى أعلن اننى ملك يديك .

ولكن الى أى مدى ستحبيننى ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب
كريستين ده بيزان البسيطة والصفية نفسها على نحو مثير للاعجاب على
هذه المؤثرات السريعة القلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة
التي طبعت عليها الحقبة ، بغير تنوع كثير فى الشكل أو الفكر ، وفى صوت
خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا أشعارها بتلك اللوحات
العاجية الواسعة الانتشار فى القرن الرابع عشر ، والتي تمثل دائما نفس
الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة فى « قصة
الوردة » أو « ترسترام وأيزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر
ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبرأة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ،
وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كريستين جنبا الى جنب مع بساطة
الأغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبرة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق :

ألف أهلا ومرحبا ،

يا حبيبى والآن ضمنى بين ذراعيك وقبلنى

وكيف أنت

منذ رحيلك ؟

في صحة وراحة نفس
كنت تعيش على الدوام ؟
هنا ، تعال الى جانبي ،
اجلس وأخبرني
كيف كنت ؟ ابخير أم لا ؟
اذ اني اريد أن اعرف - كل شيء عن ذلك .
سيدتي ، التي ارتبط بها
أكثر من ارتباطي بأية سيدة أخرى
اعلمي ، ولعل ذلك لا يكدر أحدا ، أن الحنين قد غلبني واستبد بي
حتى انه لم تمر بي مثل تلك المشقة
ولا وجدت متعة في شيء وأنا
بعيد عنك . فالحب الذي يروض القلوب ،
قال لي : دم مخلصا لي ،
اذ أني أريد أن أعرف كل شيء عن ذلك .
- واذن فانت تحافظ على عهدك لي ،
واني لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتير ،
وكما عدت لي سليما معافى
فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالا .
وأخبرني ان كنت تعلم ما مدى
زيادة الحزن الذي قاسيت ،
على ما كابده قلبي .
اذ أني أريد أن أعرف كل شيء عن ذلك .
- حزن أشد من حزنك ، فيما أظن ،
كابدته ، ولكن خبريني بغير خطأ في التقدير .
كم قبلة سأحصل عليها في مقابله ؟
اذ اني اريد ان اعرف كل شيء عن ذلك .
وها هي ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :
مضى على اليوم شهر .
منذ فارقتني حبيبى .
وقلبي في كدر وصمت مقيم .

مضى على اليوم شهر ،
 قال : « وداعا ، انى راحل » ،
 ومنذ ذلك لم يحادثنى
 مضى على اليوم شهر .
 واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .
 صديقى ! ... كف عن النحيب !
 فقد مست الشفقة شفاف قلبى
 حتى أن قلبى ليسلم نفسه
 الى صداقتك العذبة .
 فغير من اتجاه جوك ،
 وبحق الله ، ضع عنك حزنك .
 وارنى فيك وجها باسماء بشوشا
 فانى سارغب فى أى شىء ترغبه .
 ان الذى يضى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به
 من حنان تلقائى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع
 ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ،
 كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة
 الالهام ، وهو انهاكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة
 نجدها حاوية فكرة قشبية أخاذة ، وتبدأ كتغريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف
 وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الاولى مباشرة ! ذلك
 أن الشاعر (أو الملحن فى الموسيقى) ما أن يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية
 الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع
 شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان .

عندما يعود كل انسان من الجيش
 لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم انى عاهدتك
 على الحفاظ على حبي الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى
 الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدعنا : فبعد مقطوعتين أخريين لا وزن لهما

تنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار
« مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة (ايقويسيا)

على حصان اشهب ،

وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا أبيض .

وقال الكلب السلوقى : والاسفاه ! انى متعب ،

فمضى نستريح يا اشهب ؟

لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضيق بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من أى الهام
عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحدathan .

فالموضوعات تكون بين حين وآخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن
تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى أقصى حد . وكانت تيمة (فكرة) بدير
ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ،
وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء :
« الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط
وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت »
وتبدأ بجعل مستودعات عظام الموتى فى المقابر - (القرافات) الشهيرة
تتكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،

وقد كومتنا هنا اكواما-مقدرة المقاس ،

محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا
وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت Memento mori

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما أمدت رؤية
من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصوير من أعظم التصورات
وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة
للشاعر .

الفصل الثانى والعشرون

الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

القسم الثانى

ينبغى الا يغرب عن البال ، أن تفوق فن التصوير على الادب ، فى ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

فان مجال « الهزلى » (Comic) بأكله أشد انفتاحا منه للفن التشكيلى . فعالم يخضع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلى الا بدرجة تافهة . ففى مجال الفن ينزع الهزلى الى العودة الى جديته ثانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصاوير بروجل . وان أعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التى تجعلنا نضحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويرى من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشكل « الهزلى » فيه مجرد شئ اضافى ضئيل . وفى امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذى يمكن اعتباره أشد اشكال الهزلى ضعفا .

وينزع التهذيب غير المتناسب للتفاصيل الذى لاحظنا أننا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة فص وقائع تافهة عجيبة . بينما الذى حدث فى غرفة أرليني أن التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بما للصورة من واقع مألوف جاد فانها أصبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » فى صورة « هيكل ميرود » مشغول بصنع مصايد الفيران . وجميع التفاصيل التى معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شلى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلى فيها . ويقوم بين طريقتيه فى تصوير مصراع شبك مفتوح أو بوفيه أو مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية والخالصنة النقية وتصور مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضى الحال التعبير عن شىء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته فى التعبير الصريح عن الحالات المزاجية . ولنعد الان الى تذكر بالادوات ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة . واشغار ديشان هذه تعوزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين فى هذه العاهات الفاخرة . ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة البلاد التى يصور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلمته الصغيرة الحقيرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه اصوات البوم ، والزرزور والغربان والعصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب
لا يحسه على انه تسلية كبيرة ،
الناس الذين مسهم المرض .
فاولا تعلمنا الغرائب
بالتأكيد بمجرد ان ينبلع النهار .
فهى تصبح عاليا بكل قواها
باصوات عميقة صارخة ، لا يقطعها شىء .
وحتى صوت يكون احسن وقعا ،
من اصوات مختلف الطيور .
وبعد ذلك تجيء الماشية الداهية الى المرعى ، البقر والمجول .
وهى تجار وتخور وذلك كله مؤذ
عندما يكون للمرء عقل خاو ،
واجراس الكنائس ترن
تقضى نهائيا على رشاد
المرضى من الناس .
ويجىء فى الليل البوم بنعيقه المشنوم ، الذى يثير افكار الموت :
انه خان بارد وملاذ سىء
للمرضى من الناس .

وتفقد هذه جيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصيل ، ما فيها من

املال بمجرد أن يخلط بها أقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك أن فرواسار يعتمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطنبة جدا ، هي : الابنيت (البيانو) العاشق (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أفكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتاد ان يلعبها غلاما صغيرا في فالنسيين . على انا لا شعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم او زينة النساء ، رغم اطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصاف الشعرية التي نظمت في جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السخرية الاستهزائية « Burlesque » » الا خطوة واحدة . ولكن هنا أيضا يستطيع فن التصوير منافسة الادب في القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكن من عنصر الرؤية « السساخرة المستهزئة » تلك التي بلغت مكتمل نموها في بيتر بروجل في القرن السادس عشر فنحن نجدها في شخص « يوسف » في صورة « الهرب الى مصر » ، التي صورها برويد رلام ، والمحفوفة بمدينة ديجون ، كما نجدها أيضا في الجنود الثلاثة النائمين في صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهي التي نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن أحد من فناني تلك الحقبة يحس بمتعة بآثار المازحة الغريبة أكثر مما يحسها بول من لمبرج . فان أحد المشاهدين في صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر منحنية ، طولها متر ، وله أكمام متسعة اتساعا غير طبيعي . ويكشف جرن المعمودية عن ثلاثة أشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السننتها . ونحن نرى في الحاشية التي تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لاليصابات ، جنديا في برج يقاثل قوقعة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينفخ في موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف أدب الحقبة يشلود غريب في كل صفحة منه تقريبا ، كما انه يظهر ولما كبيرا بالضرب الساخر الهازيء (البرلسك) . ويستدعى ديشان امام ابصارنا في بلاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرا مرثيا كان خليقا أن يقع في يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترا تتجمع على الشاطئ ، فيبدون له كأنهم جيش من الفئران والجردان :

اماما ، اماما ، تعالوا هنا ،

انى اشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لى .

— وماذا ترى هناك أيها الخفير ؟

— أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين .

وجمهرة غفيرة من الجردان تتجمع

على شاطئ البحر .

وفي مناسبة أخرى اخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، شارد الدهن مكتشا ، يلاحظ على حين بفتة الطريقة التي كان رجال البلاط يأكلون بها ، كان بعضهم بمضغ كالخنمازير ، وكان بعضهم يقرض كالفئران ، أو يستخدمون أسنانهم كأنها منشار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى وأسفل أو تتخذ وجوههم اشكالاً بشعة تجعلهم يشابهون الشياطين .

وما يكاد الادب يشرع في رسم حياة الجماهير ، حتى يبدى هذه الواقعية المثلثة بالحبوية والدعابة الفكاهية ، وهي واقعية لم تلبث حتى تطورت في فن التصوير بوفرة ولكن الى غير أمد بعيد . وتذكرنا الصورة القلمية التي رسمها شاستلان للفلاح الذي استقبل في خصه الحقير دوق برجنديا ، حين ضل الطريق ، بطرذ بروجل في التصوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » عن فكرته المركزية وهي فكرة عاطفية ورومانتيكية ، لكي يجد في وصف الرعاة اذ يأكلون ويرقصون ويفازلون ، مادة (لطبعانية) (Naturalism) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع السخرية الاستهزائية (البرلسك) .

وحيثما كانت العين أداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلي Comic » ، مهما يكن مرحا ههنا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب أو أحسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لا يستطيع الفن التصويري على الاطلاق تقديم الهزلي . فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التأثير الهزلي في نكتة ذكية أو يسود الأدب سيادة لا ينازع فيها منازع في كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والغالبيو ، وكذا في المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذي تطور فيه « التهكم » بوجه خاص هو الشعر الغزلي ، فانه حين أضاف طعمه الحريف ، عاد على الضرب الغزلي بالتهذيب ، كما انه نقاه من كل الشوائب في الحين نفسه بدخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة . فأما خارج حدود الشعر الغرامي ، فان التهكم ظل ثقيلًا عاريا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته أن كاتباً فرنسياً من أبناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيراً ما يحرص ، على إبلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثني على عصره ، فكل شيء على مايرام ، ويسود السلام والعدل في كل مكان :

يسألني الناس كل يوم

عن رأيي في الزمان الحاضر ،

فاجيب : انه كله شرف ،

وولاء وصدق وإيمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم
في الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،
انى لا أقول ما اعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » أخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا « القرار »
المردد : « خذ هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه
الكلمات :

أيها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة في كل مكان
كما أعلم : انه تنتشر في الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف (ابن نكتة) من أبناء أواخر القرن الخامس عشر عنوان
« ابيجرام » (وهى حكمة معبرة أو لاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى
بالتناقض) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بألوان قبيحة
وبريشة أشفه مصور في العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان
روبرتيه » .

على ان التهكم حين كان يعالج الحب ، كان في الأغلب الأعم قد بلغ
بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج في هذا المقام بذلك اليأس
الرقيق وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الغزلى في القرن الخامس
عشر . فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجونه بإبتسامة حول
حظه التعس، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء « المحب المهمل المرفوض » ،
أو مثل شارل دورليان وهو يتغنى بأغانيه الصغيرة المثلثة بالصحة من
الأوهام . ومع ذلك فان الصورة المجازية « انى لأضحك داعم العين » ليست
من اختراع فيون . فمن قبله يزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس : « أيضا
في الضحك يكتئب القلب » وعاقبة الفرع حزن (أمثال ١٤ : ١٣) ، نصا
يستطيع الخيال الشعري تطبيقه . مثال ذلك ان أوت ده جرانسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن داعم العين ونائح باك متغن بالألحان .
وكذلك أيضا :

ودعت تلك الطفلة البارة الحسن ،
بعيون دامعة وفم ضاحك .
واستخدام آلان شارتيه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

أن فمى لا يستطيع أن يضحك
دون أن تكذبه عيناي :
لأن القلب سينكر ذلك
بالدموع المنهمرة من العيون .
وهو يقول عن محب لا يجد السلو الى قلبه سبيلا :
لقد أكره نفسه أن يكون مرحا
وأظهر فرحا مفتعلا ،
وأجبر قلبه على الفناء
لا بسبب المسرة بل الخوف .
وذلك أنه دائما أبدا كانت بقية من الشكوى
تنتسج ورنه صوته ،
وترجع أدراجها الى غرضها
شان القمرى المفرد فى الغاية .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك
الشاعر الذى راح ينكر أحزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان
شارتبيه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتمضية الوقت بغير مزاج سوقى
لكاتب بسيط اسمه آلان
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسماع .

وتظاهر أوث ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق
« التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية
مغربة فى خاتمة قصيدته « روج قلب الحب » (Cœur esprit d'amour)
وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكتشف هل فقد الملك قلبه فعلا،
ولكنه لا يجد فى جنبه ثقباً :

ولذا أمرنى مبشما
أنه ينبغي لى أن أرقد وأنام
وأنه لا ينبغي لى مطلقا
أن أخشى الموت بهذا الشر .
وأصبحت الاشكال التقليدية العتيقة للشعر الغزلى يفقدها الوقار

الكامل الموفور الذى كانت به تتميز فى الحقب السابقة - غرضا لسهام معنى
جلديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شأن جميع من سبقه من
الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ،
بفضل شئ طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ،
فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الاخيلة البلاغية الرشيقية فى
« قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشخ قلبه بالسواد .
ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق فى تشخيصاته المرفنة ،
ان يغلب عليه العنصر الفكاهى :

ذات يوم كنت اتحدث مع قلبى
الذى كان يناجينى سرا ،
وفى اثناء الحديث سألته
الم يدخر
أية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟
فقال انه ، راضيا مختارا ،
سينبئنى نبا ذلك بالصدق ،
بمجرد مراجعة أوراقه .
حتى اذا ابلغنى ذلك ولى منصرفا
وافترق عنى .
وبعد ذلك رأيت يدخل
فى مكتب كان له :
وهناك تحول هنا وهناك
باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة
وذلك انه اراد ان يكشف لى عن الحقيقة ،
بمجرد مراجعة أوراقه .
ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرًا فى الأبيات
التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

* التشخيص (Personification) اضفاء الصفات البشرية على شئ ما أو على مفهوم
تجريدى . (المترجم) .

أيها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير ،

وذلك لانه فائـم ولا يريد أن يستيقظ

اذ انه قضى الليل كله حليف هم .

وسيتعرض للخطر أن لم يمرض جيدا ،

فكفـا ! كفا عن الدق وذعاه ينام ،

ولا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

أيها القلق والهـم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصعد الطعم الحريف للحب
الحزين الحساس مثل اضافة أحد عناصر التجديف . فان المحاكاة الدينية
الساخرة تمكنت من خلق شيء افضل من بداعات « مئة جديد جديدة » ،
(Cent Nouvelles Nouvelles) فهي الأصل فى الشكل الذى اتبع فى قصائد
الحب التى انتجها ذلك العصر : « المحب الذى أصبح موجه القلب بمراعات
طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour)

وحدث فعلا أن النادى الأدبى لشارل دورليان تصور وجود هيئة
أدبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرتسكانيين
بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذى
أصبح موجه القلب » هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير ، فمن هو ذلك
المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيل ده فرنى ؟ ان من العسير تصديق ذلك ،
فلشد ما تعلق هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته وأوهامه الى قرار بهجران
هذا العالم الى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الفرام » .
وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحتقر ، فينصحه
الرئيس بنسيانه . ونكاد نشهد هنا بالفعل ، فى زى وسيطى ، الضرب
الفنى « لواتو Watteau » ولا ينقصنا الا نور القمر ليدكرنا «
بييرو (Pierrot) ويسبال رئيس الدير : « ألم تعتد أن توجه
الك نظرة حلوة أو تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ - فيجيبه المحب
الواقى : « لم أصل الى هذا الحد فى نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يحن
الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى الى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت أسمع نافذة

البيت تقعقع ،

عندئذ خيل الى أن ذموانى

قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس : « اكنت متأكدا تماما أنها لاحظت وجودك ؟ »

أنا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جدلى ،

أن لم أكد أكون ذا وعى ،

وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى أحد ،

أن الريح حركت نافذتها فصار فى إمكانها أن تميزنى جيدا ،

وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،

ويعلم الله اننى شعرت شعور أمير

الليل كله بعد هذا .

وعند ذلك أنام على مهاد المجد :

لقد أحسست بانتعاش بالغ

بحيث انى بغير أن اتقلب أو اتحرك

استمتعت بنوم ذهبى ،

لم أستيقظ منه طول الليل .

ثم قبل ارتداء ملابسى ،

ورغبة فى الشاء على الحب ،

قبلت وسادتى ثلاثا ،

وأنا أضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم رسميا الى الهيئة ، يغمى على السيدة التى احتقرته ،

ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان أهدها
اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،

تحكموا فى قلوبهم قسرا ،

وهم يمشون وقتهم بين أقفال وفتح من جديد

لكتب الصلوات التى أمسكوها بأيديهم ،

والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،

علامة على تقوى الله ،

ولكن حزنهم ودموعهم ،

أظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محذرا له من الاستماع الى

تفريد البلبل ، ومن النوم تحت النسرین أو نوار الربيع ، وفوق كل شيء من

النظر إلى امرأة في مينيها . وتنتهى النصيحة في طنب طويل من المقطعات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة (تيمة) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تغدو دائما وتروح ،
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو
لأولئك الذين يقومون لى أسر الهوى . .
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،
التي تقول : انى على استعداد متى أردت ،
لمن تحس أنهم أقوىاء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة أسى مضنية وأصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان أصبح مهذبا . فاما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف في «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) « بفضل العاطفية الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية مترنة وصاحبة ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعيا للروايات التى ترسم السلوك وأسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل أفلاطون وأوفيد ، والتروبادورية والطلبة المتجولون وخلع دالتى وجان ده مين على الأدب أداة مصقولة مكلفة بالكمال فاما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك - وهو المخروم من النماذج والتقاليد - بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى . ولم يتهيا للتصوير أن يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيبين المتعانقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هى ليسبت Lysbet من دوفنفورد ، رسمها فنان مجهول قبل عام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية ، حملت غالما محدثا على الزعم بأن الصورة تمثل مانحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد أضللتنى طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو داعر مفحش . وكان تصوير الموضوعات الغزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يقسم بالسذاجة والبراءة . ومع ذلك فينبغى الا يغيب عنا للمرة الثانية ، أن الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدينية ، قد ضاعت . ولعل من الشائق الى أقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك في صورته « حمام النساء » التي رآها فازيو ، مع مثيله (العرى) عنده في صورة « ادم وحواء » ، ومع ذلك ينبغي ألا يتبادر الى الازهان ، في حالة الصورة الثانية ، أن العنصر الغزلي يعوزها ، فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوي في زمانه ، الى تصغير الثديين والمبالغة في رفعهما على الصدر ، والذراعان طويلتان ورفيعتان ، والبطن نائثة . غير أنه فعل ذلك ببالغ السذاجة التامة وبغير قصد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صورة صغيرة ، في معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها أنها تنسب الى « مدرسة يان فان آيك » وهي تمثل بنتا داخل غرفة ، وهي عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهي تستخدم السحر لاجبار محبوبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصد موجودا ، كما أن الفنان نجح في التعبير عن العاطفة الغزلية : إذ يحوى الجسد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذى يعود الى الظهور في صور كراناخ (: مصور ومثال الماي ١٤٧٢ - ١٥٥٣) .

ومن أبعد الاحتمالات أن يكون مرد التقيد والكبح الذى تجلى في فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك أنه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع أن الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فإنه شغل حيزا ضخما في مشاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخل أمير مدينة دون أن تعرض أمامه « شخصيات » الربات أو الحوريات العاريات ، التى تقوم بتمثيلها نساء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى أحيانا حتى في المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات (١) التى سيحت في الليس (Lys) « عاريات تمام مشعات كما يصوروهن » ، قرب القنطرة التى كان على البدوق فيليب المرور من فوقها ، عند دخوله مدينة غنت في ١٤٥٧ . وكانت محاكمة باريس (٢) موضوعا أثرا عند الناس . وينبغي ألا تؤخذ هذه التصويرات ، على أنها دليل على الذوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشهوانية الغليظة ، بل على أنها بعبارة أصح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التى شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس في ١٤٦١ مائنه : « وكان هناك كذلك ثلاث فتيات بارعات الجمال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المرء يرى أئداءهن المنتفخة

(١) السيرينة Siren واحدة من مجموعة كائنات اسطورية عنه الاغريق لها رؤوس

نسوة واجساد طيور . (المترجم) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز محفوظة في متحف الصور الأهل بلندن (المترجم) .

المتباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع أخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بأنغام شجية « ويحدثنا مولينيه عن المتعة التي أحسها سكان أنتورب (انفرس) عند دخول فيليب الجميل اليها في ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التي كان الناس ينظرون اليها بأعظم متعة كانت تحوى قصة الرباط الثلاث اللائي فظهرن عاريات تمثلن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ المثل لتلك الفكرة ، الذي أقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل في ١٤٦٨ ، حيث شوهدت فينوس سمينة ممثلة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حدياء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام في « مفكرته اليومية عن رحلته في الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذي رآه بآنتورب عند دخول شارل الخامس المدينة في ١٥٢١ ، كما أنه بعد ذلك بكثير في ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد رأى فيما رأى من أشياء كثيرة أخرى امرأة تمثل اندروميديا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العاطفى » و « الفزلى » . اذ أن الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يدعمها هذا الميل الى التمثل البصرى التحسيدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما ابدعت من صور رائعة . فان زاد الطلوب عن الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من أهمية شئ واحد منها فقط أن يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الان الى تأمل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما أن يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المباني والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

(١) القتب أصلا هو الرجل الذى يوضع على سنام البعير ، وقد استعملت هنا على سبيل المجاز . (المترجم)

الصور المنظورية ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : تجميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة ان كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التي تمثل الموضوعات الدينية . فبحسبك اذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام ملئ بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الايقاع (التناغم) والوحدة ، وهى صفات ملك جوتو Giotto عنائها واستطاع مايكلانجلو (ميشيل أنجلو) القبض عليها من جديد . ونشير الآن الى أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام في ذلك الايقاع الصارم الذى تتقدم فيه مختلف مراكز العابدين نحو «الحمل» ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضى بحت . وراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصياته في شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن (استاتيكي) لا متحرك (ديناميكي)

ويكمن البون الكبير بين فان آيك وروجير فان در فايدن في ان الثانى على بيئة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الايقاعى . فهو يحد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست انكر أنه لا ينبجح في ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الايقاعى Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه . فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحية أو الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا ايقاعيا معينا . وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان در فايدن ، المحفوظة في الاسكوريا ، وصورته « المنتحية (. الرحمة) » المحفوظة بمديرية ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التى رسمها بتروس كرسستوس وصور جبرجتج من سنت بان ، و « ساعات داوى الجميلة » ، وكانت طبيعة الموضوع فى حد ذاتها تنطرى ضمنا على أسلوب انشاء بسيط وصارم .

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله (تصويره) يتطلب حركة أكثر كما فى تعرض المسيح للسخرية أو حملة للصليب ، أو صورة سجد

المجوس ، تزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معيناً من القلق وقلة الانسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة أى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وان استدعت جدية الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حدا مشريا من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة « القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق أربا تحت سنانك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايجاء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد أنقذ وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب أفراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية (الميثولوجية) والمجازية ، التى تملأ وطاب الأدب . وربما أمكننا أن نتخذ مثلا لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة أوتيا الى هكتور Epître d'Othéaa Hector » ، وهى خيال ميثولوجى لكرستين ده بيزان . ومن الحال علينا أن نتصور أن هناك شيئا أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم . فللالمة الاثريقية فيها أجنحة كبار تمتد خارج عباءاتهم القاقمية ، «وهو بلانداهم » : أى جلابيهم الفضفاضة من اللدياج المصوب . وتعد صور « ساتورنى » بلتهم أطفاله، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوما أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة ، ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعتهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هاديتهم فى عملهم على أن تمكنهم بنهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلى أوتيفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، أدبيا كان أم فنيا ، الى درب مغلق . فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على أن يحول الى عروض نصورية ، المفكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأدت الرتبة الى عمل وصف مشبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانظار . وكان لزاما على فضيلة « الاعتدال »

وهي الفضيلة الرئيسية إن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات فنحن نراها على هذه الشاكلة على أحد القبور ، في عمل لميشيل كولومب بكتاتريائية نانت ، كما نراها على هذا النحر على قبر اكرادلة امبواز بمدينة روان . ولكي يتمشى رسام كتاب « رسالة أوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر ببساطة على وضع ساعة على رأسها تماثل تلك التي يحلى بها غرفة فيليب الطيب .

وليس في الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد أصبح بمضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذى يخلفها واقعية ، زاد شكلها شذوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان في : « شرح للحقيقة المساء معالمها » فانه يرى أربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن : « الغضب » و « التفرع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التى يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة وأسبابا حضة ولاذعة جدا ، فهي تضرس بأسنانها وتعض شفتيها ، وغالبا ما كانت لومىء برأسها ، وتبدى علائم حب الجدل ثم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، وأظهرت أنها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمنى مغلقة والأخرى مفتوحة ، وقد وضعت أمامها حقيبة مملوءة بالكتب ، وضعت بعضها فى نطاقها ، كأنها هى شىء عزيز عليها ، فأما الكتب الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، أربا ، وألقت بالدفاتر فى النار وهى تتقرز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الآخر عن دناءة وتطاها بأقدامها ، وقد أمسكت بيدها قلما مملؤا بالحبر ، شعبت به كثيرا من الكتابات الهامة ، كما أنها كانت تسود بأسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الآخر خدشا بأظافرها ، وثمة أخرى محتها تماما بالحك ثم أملتستها بأصبعها كأنما تبغى لها ان تنسى ، وأظهرت فى نفسها شدة ووقعت فى عداء مع كثير من الناس المحترمين ، بطريقة تعسفية أكثر منها تعقلية . على انه فى موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهى تنشر عباءتها وتتقسم الى أربع سيدات جديرات : « سلام القلب » و « سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهرى » و « سلام التائر الحقيقى » . أو تراه يخترع شخصيات انثوية بسميها : « أهمية أراضيك » و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كأنما سمحت السياسة بأعارة نفسها للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخص العجيبة خيالا حيا متوقدا وانما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمسن بأسمائهن مكتوبة على اوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخصا مرسومة على الطنافس الجدارية المعلقة أو فى صورة او حفل استعراضى .

وليس هنا أى اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق

ومع أن المؤلفين يضعون أفعالهم على الدوام في إطار حلم من الأحلام ، فإن مجموعة أخيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتي وشيكسبير . بل انهم لا يقومون حتى بمواصلة الابقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فان شاستلان يسمى نفسه بسداجة في احدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية أو متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطيع به بعث الازهار من جديد في حقل المجازية المجذب الا نعمة المزاج ، شأن ابيات ديشان هذه :

ايها الطبيب : ما خطب القانون ؟

— أقسم بحياتي ، انه لضعيف عليل ...

وكيف حال العقل ؟

— لقد جن وضاع صوابه ،

ولا يتحدث الا بأضعف صوت ،

كما أن العدالة ملثثة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبي بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس في الأسلوب . فان مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رعاته السياسيين برودة (طبردة (1) مزخرفة يزهور الزنبق وبالأسود الثائرة الواقفة على مؤخرتها ، وفيها الرعاة — المرتدون للغارات الطويلة . (: والغفارة رداء الكاهن) يمثلون رجال الدين . ويخصى مولينيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والعسكرية والشارائية والفرامية (Amorous) في اعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث — يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد

نحیی جميع المحبين الصادقين المتواضعی العقل!

اذ الحق انه منذ انتصار

ابننا على جبل جمجمة

فان العديد من الجند عن قلة معرفة

بأسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان

ومن أجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon

شعار نبالة فضی سواء أكان للدرع جزء علوی رئيسی أو به خمسة جروح

وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة في الارض Church Militant مطلق

الحرية في ضم الجميع الى خدمتها ، ممن يريدون العودة الى الاستقلال بتلك الشارة .

(١) الطبردة : وداه فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق ردوعهم (الترجم)

ويبدو لنا أن المآثر الفذة التي اكتسبت مولينية سمعته كـ « Rhéteur » ممتاز وشاعر فحل هي بالاحرى الانحلال المفرط الذى الم بشكل أدبى يقترب من بهائته . فانه يلتذ بأمسخ التوريات اللفظية طعما : « وهكذا اسكلوز (الاهوسة) ظلت راقدة فى سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على أسسه ، مولينية ، فى مقدمته للنسخة النثرية من « قصة الوردة » .

(وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التى يلعب عليها) فيقول : « ولكى لا أفقد قمح عملى ، ولكى تكون اللوحة التى سيطحن اليها دقيق صحى ، فانى أنوى ، ان منحني الله فضله للقيام بذلك ، أن أدور . وأحول تحت الأحجار الخشنة لطاحونى - المؤذى الشرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والدنيوى الى دينى وأنوى فوق كل شيء ان أستخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشهد من الحجر الصلب والورود القرمزية من ابر الأشواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والأوراق ، ولأريج العاطر ، والحضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى المثمر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه يجعل « الحصافة » و « العدالة » عدستين فى كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » السمار الذى يربط أجزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظير المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماء هى التى ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد ان يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغذى به غذاء صالحا ، لا « اليأس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تنم عن محض التدلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر فى الادب الايطالى فى نفس تلك المدة ، ذلك الشعر الملبب النابض بالحياة الذى ظهر فى « الأربعمئات Quattrocento » (١).

* هنا يجرى الشاعر تلاعبا بالألفاظ بين كلمتى اسكلوز L'Escluse وركلوز Rencluse (المترجم)

(٢) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون والآداب الايطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمئات » - (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها فى القرن السادس عشر .

(المترجم)

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو ان بعيدين مثل ذلك
البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيحتاج الأمر منا شيئا من الجهد وبعض التأمل لكي ندرك إننا
انما نشهد في تلك الالاعيب في الاسلوب والنكتة بالتحديد ، بواذر ظهور
« عصر النهضة » ، على الهيئة التي اتخذها ذلك العصر خارج ايطاليا .
وكان المعاصرون يرون في هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

الفصل الثالث والعشرون

قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نجنح الى تصويره . ذلك أننا وقد أعتمدنا المقابلة بين العصور الوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبول الفكرة القائلة بأنه كان من الضروري التخلي عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى . اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، في نفس الوقت يشخص ببصره طموحاً الى عتيق الحكمة والجمال في العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذي يتحتم علينا تصويره . لأنفسنا . فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولاً مفاجئاً ، وإنما هي قد نمت وترعرعت بين الثبات الموفور الغزير للفكر الوسيط . وكان المذهب الانساني شكلاً قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخدم أنفاس الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماماً حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل .

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية في ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائماً أبداً الى تلقي ثقافة العصر القديم . ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالي بالانسجام والبساطة الكلاسيكية . وكان في امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعي في كيان أشكال التعبير الكلاسيكي المبعثة . ويترك عصر « الأربعينات » بما أفرج عليه من هدوء ورصانة ، انطباعاً في الأنفس بأنه ثقافة مجددة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية فى القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى . ذلك بأن فرنسا كانت وطناً ومهداً لأقوى وأجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطية : - نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وأدب المجاملة الدمث والمدرسانية وفن العمارة القوطى - مغروسة غرساً أثبت وأقوى منه فى إيطاليا فى أى يوم من الأيام . ولم تبرح هذه الأشكال مهيمنة فى القرن الخامس عشر . ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافى الممتلىء ، والسعادة والانسجام، التى غمرت إيطاليا عصر النهضة ، تواجدت فى فرنسا الابهة العجيبة الشاذة ، وأشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجديّة . فالذى قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما أمكن ، فى مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أى تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بهذيب الأسلوب اللاتينى ، كافياً فيما يبدو لظهور المذهب الانسانى . وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، وبير وجونتييه كول ، وأمبروز ده مليايس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيفة والجادة التى يتبادلون بأدنى قدرا فى أية ناحية من النواحي - لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى فى اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من «الانسانيين» . وان جان ده مونتروى ليغزل خبوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هبء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده مليايس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة أخرى قائلا : « اذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام . فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاي وأبى ، أسقف كمبراى، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة أفعّل التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب » .

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العسايفر التى تجىء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته .

وربما وقفنا قليلا مترددين ، انسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية .
 وبحسبنا تذكير القارئ أننا التقينا بجان ده منتروى والأخوين كول فيمن
 التقينا بهم من المتحمسين «للقصة الوردية» ومن أعضاء «محكمة الحب» فى ١٤٠١ ،
 لكى نقنع بأن هذه «الانسانية» البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر
 ثانوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى
 بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة
 نهضات القرن التاسع والثانى عشر . ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء
 مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه «الانسانية» الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء
 الرجال الذين ازدهروا ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث
 أصولها بحركة «التجديد الأدبى» الدولية الكبرى . وكان بترارك ، فى نظر
 جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو «المبادر» الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو
 ساليوتانى ، المستشار الفلورنسى الذى أدخل الكلاسيكية الى الأسلوب
 الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر . وواضح أن حماسهم للتهذيب
 الكلاسيكى قد استشارها الى حد غير قليل ، تعبير بترارك للعالم كله بأنه
 لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا . وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا ،
 ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط .
 وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع
 عشر : - مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولا أوريزم ، الفيلسوف
 والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد (الدوفان) ، ولعله تعترف أيضا
 الى فيليب ده ميزير . على أن هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل
 من وريزم أحد طلاب العلم الحديث ، لم يكونوا من «الانسانيين» فأما فيما
 يتعلق بترارك نفسه ، فإننا نبدى على الدوام ميلا الى المبالغة فى العنصر
 الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى
 صورة أول المجددين . ومن أيسر الأمور تصويره متحررا من أفكار عصره .
 ونيس ثمة شئ أبعد من ذلك من الصدق . فانه بكل تأكيد رجل ينتسب تماما
 الى زمنه . والفكرات التى عالجهها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى ، وذلك
 مثل : «عن احتقار العالم» ، و «عن التراخى الدينى» و «عن حياة العزلة» ،
 فبترارك لا يختلف عن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى
 عليهما صقال أروع . ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة فى : «عن
 مشاهير الرجال» و «الأعمال المجيدة»
 De Viris illustribus
 «Rerum memorandarum libri» الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة
 «بالفضلاء التسعة» ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس
 «أخوان الحياة المشتركة» أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية
 على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيس الكرويسى
 بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقا . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج إيطاليا يرون في بترارك انه شاعر « السونيتات » Sonnets أو « النصريات » Trionfi وإنما هم يرونه فيلسوفا أخلاقيا ، وشيخرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وإن كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان بترارك . وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقي ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميرون » ، بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية الصبر على الملمات » ، أي بوصفه مؤلف كتابي « مصرع مشاهير الرجال » De casibus virorum illustrium و « شهيرات النساء » De claris mulieribus . فبسبب هذه الكتابات العجيبة التي تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضربا من « امبريزاريو » Impresario ربة الحظ ، وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستلان ، الذي أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة العجيبة التي حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فراها من إنجلترا ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التي جرت في زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا في بوكاتشيو الروح الوسيطية القوية التي تغمرهم لجبها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثلتها بايطاليا إنما هو فارق في سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا في النعمة أو التطلعات . واضطر الفرنسيون لكي يزيحوا الشكل والعاطفة العتيقين ويحلوا محلها أدبا قوميا ، أن يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يعيشون تحت سماء توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، وأصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع . غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللفة الوطنية ، كالذي أنجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة أبعد ما تكون عن التمكن الدارج في إيطاليا في الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع أن ماشوه كان كاتباً في الحكومة ، فإنه يشوه على نحو محزن أسماء « الحكماء السبعة » ، ويخلط شاستلان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتوس Proteus و بيرثوس Pirithos . ويتحدث مؤلف « الرعوية » Pastoralet عن « الملك الصالح اسكيبو الأفريقي » . ولكن موضوعه يلهمه في نفس الحين بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعري لعصر النهضة كأنما هو على وشك الانبجاس . وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليفي ، وتحلية

* الامبريزاريو : مصطلح مسرحي شائع معناه مدير الفرقة أو منتج الأوبرا - (المترجم)

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنذرة بالأحداث ، في محاكاة وثيقة بليفى . غير أن محاولاتهم في محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد في ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنشر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة . اذ حدث أثناء صلام جنازة شارل الجسور بمدينة نانسى أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زى « العصر القديم » ، أى أنه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل فى الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » « والخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر فى اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من أغاني الشكل الفرنسى القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء الدامى للاعجاب ، كان معناها فوق كل شىء شكلا مصطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى أرادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعتمد كرسيتين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبلاد الشعرى » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء أن يعرض على الملأ موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

أيا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا فى الأخلاق والانجليزى فى التصرف ،
ويا أوفيد العظيم فى شعرك ،
الموجز فى قوله ، الضليع فى علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعيتك
من اضاءة عهد اينياس ،
وجزيرة العمالقة وأختها جزيرة بروت * ،
ويا من غرست الزهور وزرعت التسرين ،
ولن جهل اللغة ستصعب وعاءك !

* يشير الى قصة شعرية قديمة فى الادب الفرنسى ترجع الى القرن السابع (المترجم) .

يا أيها المترجم العظيم ، يا جيوفروى تشوسر النبيل !

فمنك اذن من خارج نبع هيل ،

أسأل أن أعطي جرعة من صادق القول

توصلها الى فى مكتنتك تماما ،

حتى أبل بها أوام عطشى ،

أنا الذى سأصاب بالشلل فى بلاد الغال ،

حتى تمنحنى الشراب المأمول .

وهذه هى البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحدث المضحك باللاتينية الذى وجه اليه فيون وراييليه سهام الهجاء . وتعاود هذه الطريقة السمجة التى لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم فى أن يبدوا فى صورة الذكاء الاستثنائي فى اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية . وبهذه النغمة ترى شاستللان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطبعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلىة الحشويان الدفينان » . ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » . كما يقول مولينيه : « أنا وقد احتسيت من الشراب العذب المعسول المنساب من ينبوع الافراس » . هذا الدوق الاسكيبيونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » . « شعب ذو شجاعة نسوية » .

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الأدبية ومثل أعلى للأسلوب . وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانسانى ، شأن شعراء التروبادور فى سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات . وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستللان ، يدعى جان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول فى مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش بمدينة بروج . ولكى يتهيأ للأخير تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى فى البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس على كر الأيام على تكريمها . فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن : « العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهروا له فى منامه وطالبه بأن يبذل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه . وفى أثناء تبادل التحيات « الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ، كانت أشعار شاستللان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه المغالية فى تزيدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،

ومس أوتار قلبى فصاحة لا تصدق ،

عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،

وغطى عليها تماما نور التأجج
الذى يخرق كل شيء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجي ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائما
من الممر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شباكها الحب الصادق .

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من
شاستلان . ثم اذ يواصل كتابته نشر ، يسأل صديقه (الذى يدعو
بصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليلى الرفيع ، المسلى
بالفصاحة المعسولة) : « أليس هذا فخامة تعادل عربة فويوس ؟ ألا يتفوق
على قيثاره أورفيوس ؟ و « شبابة أمغيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى
حملت أرجوس على النوم ؟ » وأين تكون العين قادرة على رؤية شيء مرئى
كهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العالى والصليل الذهبى الرنان ،

وأبدى شاستلان شيئا من التشكك ازاء هذه الحماسة الهاذية . ولم
يلبث حتى شعر بالملل والاكثفاء وأراد أن يفلق رتاج الباب الذى ظل مفتوحا
طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقتنى
روبرتية تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى
متألقة كأنما رصعت باللآلىء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القائم من تحت ،
عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة
والا فإن شاستلان سيلقى برسائله فى النار بغير قراءتها . فان هو كان راغبا
أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمئن الى
حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تمنعنا بأية حال
الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شيء يبدو لنا الآن باليا
متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء
الأذكفاء كانوا يعدون أنفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتية هذا
ردحا من الزمن فى ايطاليا ، « وهى أقليم متعطش الى التجديد . . تعمل فيه
الاحوال النيزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع
ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تنحل انسجاما وتناغما .

وواضح انه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وانه لكى يتنافس المرء الايطاليين ، فيحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسى بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من أمر ، فان الذى حدث بايطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتينى النقى ، هو أن البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا أكثر توافهما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا . وقد طورت الحضارة الايطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانسانى» . ولم تكن اللغة الايطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية . . وانما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطة للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى أبعد كثيرا من اللاتينية من لغة ايطاليا ، تأبى أن تنطبع بالطابع اللاتينى . ولئن حدث فى الانجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه « الانسانيون » الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطة لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امعانا ، زادت الروح الحقنة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبر جاجان من أعمال غيره من « الانسانيين » . على ان جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا ، وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنة (مصطبغة باللاتينية) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدرى المؤثرات البيانية . ورسالته المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر نيون وخير عمل أنتجه ديشان .

فمن هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما أنتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق أنهم ليسوا - تمهما عظمت مزاياهما - الكتاب البالى الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشاستلان ولا لامارش ولا مولينيه . فان ما تصنعوه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرها ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مغرية فى سذاجتها . فهل ينبغى للمرء أن يبحث عن العنصر العصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا أن هذه الصيغة وإن كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العذب ينسبنا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون فى الشراك القاتلة
ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم .
كما أن شياهم ، اذ تولد فى ساعة نحس ،
تصاد وتنهك وتجز بعلم ❖ غير مشحود ،
ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،
فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع فى ظلماته المنية المدمرة ،
وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،
ولكن بان ❖ يمسك بنا فى قبة حمايته الحيرة .

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج (عمدة البلجيكيين) ، وربما جاز اضافة
الشيء الكثير من القول فى هذا الاحكام التفصيلي لجمال شكلي بحث فى الشعر .
ولكن لو أخذنا الأمر بجموعه ، لعلمنا أن مستقبل الادب لا يمكن هنا . فان
نحن فهمنا فى لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من
تطور فى الأدب الفرنسى ، فان المحدثين يكونون فيون وشارل من أورليان
وشاعر « المحب الذى أصبح (راهبا) فرنسيسكانيا » ، أى مجرد أولئك الذين
ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة فى
ظرفها . ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بأية حال سيماء
شبابهم وما نيط بهم من رجاء واعد . فتلقائية تعبيرهم هى التى تجعلهم
محدثين .

واذن فلم تكن الكلاسيكية هى العامل المتحكم فى دخول الروح الجديدة
فى الأدب . ولا كانت الوثنية أيضا . وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير
أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسى لعصر النهضة . ومع ذلك فإن هذه
العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنذ القرن الثانى عشر نفسه ، كانت
المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم
يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى . ومن المحقق أن
ديشان حين يتحدث عن « مجيء (الاله) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين
يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى
الله بعبارات مثل : « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بانها « أم باعث الرعد ،
« genetrix tonantis » ، ليسوا من الوثنيين بأية حال . ذلك بان
« الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت
لتخدع أى قارئ عن رأيه . ويصرح مؤلف « الباستورله Pastoralet »

* الجلم : ما يجزبه ويقول المتنبي : أين المحاجم ياكافور والجلم .. (المترجم) .

* بان Pan الاله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق (المترجم) .

الذي يسمى كنيسة السلسلتان بباريس باسم « المعبد القائم في الغابات العليا ،
 رغبة اصفاء شيء من الغرابة على « تاسوعتي Muse » الى الحديث عن الآلهة
 حيث يصلي الناس للآلهة ، ، رغبة منه في ازالة كل غموض ، لثمن عمدت ،
 الوثنية ، فان الرعاية واياء مسيحيون ما في ذلك ريب ، . وبنفس الطريقة
 يعتذر مولينيه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس أقوال « العقل » -
 و « الفهم » ، اللذين قالاه : « ينبغي أن تفعل ذلك ، لا لكي تثبت الايمان في
 الأرباب والربات ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذي يلهم الناس على الوجه
 الذي يرضيه (تعالى) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » .

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما أظهر بعضهم شيئا
 من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأصاحي والذبايح ، كما هو واضح في
 الأبيات التالية :

في سالف الزمان كانت الأمم غير اليهودية التابعة للآلهة

تنشد الحب بواسطة الأصاحي المتواضعة ،

وهي أشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،

الا أنها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،

بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،

تظهر بالحقائق أن خدمات الحب

والاحترام المتواضع ، التي تؤدي أينما كان مستقرها

كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستلان ،
 التي أوحى بها اليه وفاؤه لدوى برجديا ، والتي نسى فيها تفاصيله فأطلق
 العنان لفضبه السياسي .

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها
 حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكي . فقد أظهرت الروح الوثنية
 نفسها ، بأوفى قدر ممكن في « قصة الوردة » ، لا متنكرة في ثوب بعض
 العبارات الأسطورية (الميثولوجية) ، فليس هنا مكنم الخطر ، وانما مكنمه
 هو المفهوم والالهام الغزلي بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين
 طبقات الشعب . فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت
 « فينوس » و « كيبيد » ملاذا في هذا المجال . بيد أن الوثني الكبير الذي
 دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة وأجلسا على العرش انما هو جان

* التاسوعة أو الموزياء احدى الربات التسعة الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون
 والعلوم (في الميثولوجيا الاغريقية) . (المترجم) .

ده مين • فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشبق والاعتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة • لقد تجرأ على تشويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعية » تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهزم الكلمات :

واذن فأعنى يا الهى الذى لقي الصلب ،

فأنى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان •

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالح الشدة على أنفه ريع عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأمل ، قد عانت من زيغ السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن ينتشر مع الافلات من كل قصاص (وذلك لأو « قصة الودرة » لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور) •

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح • وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له • لقد كانت روح عالم النصرانية الغربية قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا معوقة • وغنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادئ الوسيطة حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وأدب الكياسة والمجاملة • والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه • هذا وإن بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة تصورها وتعبيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واهتمامها القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس • ولذا فإن أوروبا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية •

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات • ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعته • فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية »* فى كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحث • وذلك بينما الأشكال التقليدية

* الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تقلد شعر صافو اليونانية • (المترجم) •

ربما احتوت على روح العصر القادم . وليس شئ أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة العصرية .

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه . فان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد . فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين . ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية . وأسدت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة . وران المبدأ القوطي على الفنون . بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها الى الزوال . ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته . لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير .

قاموس الأعلام والمصطلحات

العصور الوسطى -

حرف (أ)

Passion, order of the	آلام المسيح (هيئة قرسان)
L'escu vert	الأكليل الأخضر (هيئة)
Upton, Nicolas	أبتن (نيقولاس)
Abbeville	آبفيل
Innocents, church and churchyard	الأبرياء ، (كنسية ومقبرة
of the, in Paris,	(بباريس)
Epigram	ابيجرام
Worthes, the nine	الأجدرون أو الفضلاء التسع
Agricola, Rodolph,	أجريكولا (رودولف)
Agincourt, Battle of	أجنكور (معركة)
Courtesy	أدب المجاملة الكيسة أو الدمة
Adrianople,	أدرنة
Adrian, St.	أدريان (القديس)
Adam and Eve, by Van Eyk	أدم وحواء تصوير يان فان آيك
Armenia, Léon de Lusignan, King	أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك)
of	
Edward III, King of England,	ادوارد الثالث (ملك إنجلترا)
Edward, Prince of Walse, the Black	ادوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود)
Prince,	
Edward IV, King of England	ادوارد الرابع ، (ملك إنجلترا)
Adolphus, St.	ادولفوس (القديس)
Aubriot, Hugues	أوبريو (هوج)
Arras,	آراس

Arras, Peace Congress of	آراس (مؤتمر صلح)
Arras, Treaty of,	آراس (معاهدة)
Arras, Vaudeuried'	آراس ، (فتنة)
Urbanists,	الأربانيون
Artevelde Philip Van,	أرتفلد (فيليب فان)
Arlois, Robert of	أرتواه (روبرت ده)
Arthur, King,	آرثر (الملك)
Ardres, Meeting of	آردر (اجتماع)
Armagnacs, Party of the	الأرمانيك (حفلة) (حزب)
Armentières, Petronelle, d'	أرمنتيير (بتروتل ده)
Arnolfini, Giovanni, 260,	أرنولفين (جيوفاني)
Areopagite, Pseudo-Dionysius the	الأريوباجت (ديونيسيوس المنتحل)
Ariosto, Ludovico	أريوستو (لودوفيكو)
Estravayer, Gerard d'	استافاييه (جيرار ده)
Martyrdom of St Erasmus	استشهاد القديس ارازموس
Martyrdom of St Hippolytus	استشهاد القديسة هيبوليتوس
Estienne, Henri	تصوير ديرك بوتس
Seven Sacraments The by Rogier	استين (هنري)
van der Weyden Escurial,	الأسرار المقدسة السبعة « تصوير
Escurial	روجير فان دلقايدن »
Escouchy, Mathieu d'	الاسكوريال
Alexander the Great	اسكوشي (ماثيو ده)
Escu vert à la dame blanche,	الاسكندر الأكبر
ordre de l'	الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء
Achatius, St	أشايوس (القديس)
Achéry, Luc d'	أشيري (لوك ده)
Minims	الأصاغر
Dogmatic	اعتقادي جزمي
Ignatius, St, see Loyola	اغناطيوس ليولا (القديس)
Platonism	الأفلاطونية (مذهب)
Casuistry	الاقتناء (في قضايا الضمير)
Plato	أفلاطون
Neo-Platonism	الأفلاطونية الحديثة
Avignon,	أفنيون
Avis, order of	آفي (هيئة رهبان)
Imitation of Christ	الاقتداء بالمسيح
Pays de Vaud	أقليم القود
Eck, Johannes,	ايك (يوهان)
Eckhart, Master	أكهارت (الميتر)

Alain, see Laroche	الان (أنظر لاروش)
Ethnographic	الانثروبولوجيا الوصفية (علم السلالات الوصفى)
Alost,	آلوست
Elizabeth of Hungary, St	اليزابيث الهنغارية (القديسة)
Amadis of Gaul	أماديس من چول
Amboise, Cardinals of	أمبواز (كرادله)
Emerson, R.W.	امرسون (ر . و .)
Ahansons, de Geste,	أناشيد البطولة
Antwerp	أنتورب (أنفرس)
Anjou, Louis of	أنجو (لويس ده)
Angers,	أنجرس
Andrew, St, brotherhood of, cross of	أندرو (القديس : جمعية رهبان صليب)
Anthony, St	انطوان (القديس)
Innocent VIII, pope,	انوسنت الثامن (البابا)
Autun, Altar of	أوتان (هيكل)
Utrecht, Tower of, Bishopric of	أوترخت (برج ، أسقفية)
Auxerre,	أوجير
Ugolino della Gherardesca	أوجولينو دلاجيراردسكا
Oudenarde	أودينارد
Or, Madame d'	أور (مدام ده)
Orange, William of	أورانج (وليم من)
Aurai, Battle, of	أوراي ، (موقعه)
Orgemont, Pierre d'	أورجمون (بيير ده)
Jerusalem, Kingdom of	أورشليم (مملكة)
Orleans, House of	أورليان (بيت)
Orleans, Louis, duke of	أورليان ، (لويس ، الدوق)
Orleans,	أورليان
Orleans, Charles	أورليان (شارل ده)
Oresme, Nicholas,	أوريزم ، (نيقولاس)
Occamites,	أوكاميت
Okeghem, John of	أوكيجم ، (جان ده)
Ovid,	أوفيد
Erasmus, St,	ايرازموس ، (القديس)
Erasmus, Desiderius	ايرازموس ، (دزیدريوس)
Isabella of Portugal, Duchess of Burgundy,	ايزابيلا البرتغالية (دوقة برجنديا)
Isabella of France, Queen of England	ايزابلا الفرنسية (ملكة إنجلترا)

Isabella of Castile, Queen of Spain
 Isabella of Bourbon, Countess of
 Charolais, Consort of Charles
 the Bold,
 Isabella of Bavaria Queen of
 France,
 Este, Ippolito d', Cardinal
 Yves, St
 Eyck, Jan Van
 Eyck, Hubert Van
 Eyck, Brothers Van
 Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope
 Pius II
 Ailly, Pierre de,
 Ypres,

إيزابلا القستالية ، (ملكة أسبانيا)
 إيزابيلا البوربونيه ، (كونتيس
 شاروليه زوجة شار الجسور)
 إيزابيلا (الباقارية) ملكة فرنسا
 إيست ، (إيوليو ده) الكردينال
 إييف (حواء) ، القديسة
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك (هيوبرت فان)
 آيك ، (الشقيقان فان)
 انياس سلفيو بيكو ميني
 البابا بيوس الثاني
 دايي (بيير)
 ايبير

حرف (ب)

Le Pope de la Lune
 Barante, Prosper de,
 Paris,
 Paris University of
 Paris Geffroi de
 Parlement de Paris
 Paris, Burgher de
 Basele, Monne de,
 Basin, Thomas, bishop of Disieux
 Bavaria, Isabella of, see Isabella.
 Bavaria, Margaret of, Duchess of
 Burgundy,
 Bavaria, John of, elect of Liege.
 Palamedes,
 Pulci, Luigi
 Balue, Jean, Bishop of Evreux,
 Palaeologus, John, Emperor of
 Constantinople, ,
 Bamborough, Robert,
 Pantaleon, St,
 Baudricourt, Robert de

(البابا المجنون) بابا القمر
 بارانت ، (بروسبر ده)
 باريس
 باريس جامعة
 باريس جفروا ده
 باريس المملكة العليا
 باريس مواطن من
 بازل (مون ، ده)
 باسان (توماس ، اسقف ليزيوه)
 بافاريا (ازابيلا من) انظر ايزابيلا
 بافاريا (مرجريت من) دوقه
 برجنديا
 بافاريا ، (جون يوهان من) منتخب
 ليبيج
 بالاميدس
 بالكي (لويجي)
 بالو (جان - اسقف افروه)
 باليولوجوس حنا ، امبراطور
 القسطنطينية
 بامبور (روبير)
 نتاليون (القديس)
 باودريكور (روبير ، ده)

Bayard, Pierre de Terrail, (Seig- near de)	بایار (پییر ، ده تیرای) سنیور ده
Baerze, Jacques de,	بائرز (جاک ، ده)
Byron	بایرون
Paele, George van de,	بایل (جورج فان ده)
Petrarch	پترارک
Petrograd	پتروجراد
Petrus Cristus,	پتروس کریستوس
Virginit	البتولية
Bedford, John of Lancaster duke of,	بدفورد ، (جون من لانکاستر ؛ بادوق)
Praguerie,	البراجية (الفتنة)
Pyramus and Thisbe,	پراموس و تسبی
Barbara, St.	برباره (القديسة)
Bertulph, St.	برتالف ، (القديس)
Berthelemy, Jean,	برتلمی (جان)
Burgundy, Mary of	برجندیا ، (ماری ، ده)
Burgundy, House of,	برجندیا (أسرة)
Burgundy, Dukes of,	برجندیا (أدواق)
	انظر فيليب الجريء ، وجان غير الهياب ، وفيليب الطيب ، وشارل الجسور
Burgundy, Court of	برجندیا (بلاط)
Burgundy, Anthony of,	برجندیا (أنطوان ، ده)
Buryundy, Anne of, Duchess of Bedford	برجندیا (أنا ، من) دوقه بدفورد
Burgundians, Partg of the,	البرجنديين (حزب)
Burkhardt Jacob	بركهارت (ياكوب)
Berlin,	برلين
Bernard, St.	برنارد (القديس)
Bernardino of Siena,	برنالدينو (من سينا)
Brugman, Jan,	بروجمان (يان)
Bruges,	بروج
Breugel, Peter,	بروجل (بيتر)
Prudentius,	برودنتيوس
Prussia	بروسيا
Provind,	بروفانس
Brussels	بروكسل
Broederlam, Melchior,	برويدر لام (ملكيور)
Berry, John, Duke, of	بری (جان ، دوق)

Pres, Josquin de
Bridger of Sweden, St.

«Annunciation», (by Jan Van Eyck)

Ethnography

Peter, St. Corporal of
Patrician

Blois, Jehans de,

Plourants,

Plouvier, Jacotin,

Ploermel

Pelias

Pelias Plessis-Les-Tour

Penthesilea,

Blaise, St.

Venetians

Binchois, Gilles,

Penthièvre, Jeanne de

Bungyan, Jhon

Benedict XIII, Pope at Avignon,

Bois, Mansart du

Boiardo, M.M.

Bouts, Dirk

Poitiers, Aliénor de

Poitiers, Battle of

Ponchier, Etienne, bishop of Paris,

Beaugrant, Madame de,

Bourbon, John of,

Bourbon, House of,

Bourbon, Jaques de,

Bourbon, Louis of,

Bourg en Bresse,

Bourges

Borgia, Cesare,

Porcapine, Order of the,

Borromeo, St. Charles,

Forete, Marguerite

Beauvais, Vincen of,

بريه (جوسكان ده)

بريدجت (من السويد القديس)

بشارة الملك جبرائيل تصوير يان
فان آيك

البشرية الوصفى (علم السلالات
البشرية الوصفى)

بطرس (القديس) مفرش القربان
البطريقى (الوجيه)

بلواه (جيهان ، ده)

(بلورانت) « النائحات »

بلوفيه (جاكوتان)

بلورمل

بلياس

بليس (ليه تور)

بنشيليا

بليز (القديس)

البنادقة

بنشواه (جيل)

بنتيفر ، (جين ده)

بنيان (جون)

بيندكت الثالث عشر (البابا فى
أفنيون)

بواه (مانسار دو)

بويارد ، م . م .

بوتس (درك)

بوانييه ، (اليانور ده)

بوانييه ، (معركة)

بونشييه ، (اتيان ، أسقف باريس)

بوجران (مدام ، ده)

بوربون (جان ده)

بوربون ، (اسرة)

بوربون (جاك ده)

بوربون (لويس ده)

بورج فى بريس

بورج

بورجيا (سيزار)

بوركوبين (هيئة رهبان)

بوروميو ، (سان شارل)

بوريت ، (مرجريت)

بوفيه (فنسان ده)

Bouvier, Gilles le, dit leheraut
Berry,
Boccaccio, Giovanni,
Boucicaut, Jean le MeingreMaré-
chal,
Paul, St.
Boulogne,
Beaumanoir, Robert de
Bonaventura, St.
Beaune, Alter of,
Beaumont, Jean de,
Bonet, Honoré
Beauté Castle of,
Beauneveu, André,
Boniface VIII, Pope,
Boniface, Jean de
Pot, Philippe
Bouillon, Godfrey c
Bucil, Jean de,
Poilu
Rhetoricians
Bethlehem
Bétisac, Jean
Petit, Jean
Bégards
Burne Jones, Edward,
Péronne, Treaty of,
Pisan, Christine de,
Pisa, camposanto at,
Busnois, Antoine,
Bussy, Oudart de,
Baker, John
Belon la Folle,
Fraterhouses, see Brethren of the
Common Life
Pius, S.
Bievre, Castle of,

بوفيه ، (جيل له ، المسمى برى
انشاراتى)
بوكانشيرو (جيوفانى)
بوكيکو (جان لومينجر ، ماريشال)
بولس (القديس)
بولونيا
بومانوار (روبر ده)
بونافنتورا (القديس)
بون (هيكل كنيسة)
بومون (جان ده)
بونييه (أوتوريه)
بوتيه أو الجمال (قلعة)
بونيغو (أندريه)
بونيغاس الثامن (البابا)
بونيغاس ، (جان ده)
بوه ، (فيليب)
بويون ، (جود فرى ده)
بوييل ، (جان ده)
البياده القديمة
البيانيون
بيت لحم
بيتيساك ، (جان)
بيتي ، (حان)
بيجار (طائفة)
بيرن جونز ، (ادوارد)
بيرون ، (معاهدة)
بيزان (كرستين ده)
بييزا (المعسكر المقدس قرب)
بيزنواه (انطون)
بيسي (أودار ده)
بيكر (جون)
بيلون الحمقاء
بيوت الرهبان ، (انظر : أخوية
الحياة المشتركة)
بيوس (القديس)
بييفر (قلعة)

حرف (التاء)

Squire

تابع الفارس

Tacitus,	تاكيتوس
Tartars,	التتار
Pheasant	التدرج
« Leal Souvenir » by Jan "Van Eyek	« تذكار ليال » من عمل يان فان آيك
Trastamara, Don Henride,	تراستامارا ، (دون هنري ده)
Trazegnies, Gillon de,	تراز نيبس ، (جيون ده)
Grand Turk	السلطان التركي
Turks	الترك
Trent, Council of	ترنت (مجمع ديني)
Religion	ترهبة
Troyes	ترويس
Triolus	ترويلوس
Tréguier	تريجيه
« Aduration of the Shepherds ».	« تسبيح الرعاة صورة »
Chaucer, Geoffery	تشوسر (جيوڤري)
Beau Geste	التصرفات الكريمة
« Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg	« تطهير العذراء » تصوير الاخوة لمبرج
Offrande	التقدمة (العطاء)
Pathos	التفجعية (اثاره الشفقة)
Representation	التمثيل التعبيري ، والتشكيل
Representative art	التشكيل التمثيلي (فن)
Personnages	تمثيل الشخصيات
Farce	التمثيلية الهزلية الهازلة
Tours	تور
Turlupins	تورلوبان
Pietism	التقوية
Touraine, Jean de, dauphin of Franc	تورناي ، (جان ده ، دوفان فرنسا)
Tourani Jean Chevrot, Bishop of Tomyris	تورنا ، (جان شڤروه ، أسقف)
Tomas, Pierre,	توميريس
Thomas Aquinas, St.	توماس (بيار)
Tuetey, A.	توماس الاكوينى (القديسى)
Tristram, and Yseult	توتى ، (أ .)
S'Avanchier par armes	تريسترام (وايزولت)
Tirlemont	التقدم فى الحياة بحد السلاح
Taine, Hippolyte	تيرلمونت
Teutonic Knights	تين ، (هيبوليت)
Tewkesbury, Battle of	التيوتون (الفرسان)
	تيوكسبرى ، (معركة)

حرف (الثاء)

Thucydides,	ثوسيديدس
Theocritus,	ثيوقریتوس

حرف (ج)

Gaguin, Robert,	جاجان (روبر)
Garin le Loherain	جاران لولوهرين
Gaston Phébus, Count of Foix	جاستون فيبوس (كونت فواه)
Gaston phebus son of the Count of Foix	جاستون فيبوس (ابن كونت ده فواه)
Jason,	جاسون
Gavre, Battle of	جافر (معركة)
Galois	جالوا
Joan, of Arc,	جان دارك
John the Good, King of France,	جان الطيب (ملك فرنسا)
Jean Sanspeur duke of Burgundy,	جان غير الهيار (دوق برجنديا)
Jannequin,	جانكان
Gideon	جدعون
Granda	جراندا
Granson, Battle of	جرانسن (معركة)
Granson, Othe de	جرانسن (أوت من)
Guernier, Laurent	جرنيه (لوران)
Groningen	جروننجن
Grekory the Great Pope	جريجورى الكبير (البابا)
Golden Fleec, order of the	الجزة الذهبية (هيئة فرسان)
Guesclin, Bertrand du	جسكلان (برتراند دو)
Gieca Ceupidigia	المشع الأعمى
Clasdale, William	جلازديل ، (وليم)
Guelders, Duke of	جلدرز (دوق)
Galois and Galoises	الجلوائين والجلوائيات
Gloucester, Humphery Duke of	جلوستر ، (همفرى ، دوق)
Gloucester, Thomas of Wood	جلوستر ، (توماس من وود ستوك)
Stook duke of,	(دوق)
Aestheticism	الجمالى (المذهب الجمالى)
Gonzaga, Francesco	جزاجا (فرانسكو)
Genoa	جينون
Geneva	جنيف
Giotto,	جوتو

Goethe,	جوته
Godefroy, Denis	جود فروى (دنيس)
George, St., Sword of	جورج (القديس سيف)
George I, King of England,	جورج الاول (ملك انجلترا)
Gorcum	جوركوم
Joseph of Arimathea	جوزيف من أريمانيا
Joseph, St.,	جوزيف (القديس)
Josquin des Pres,	جوسكان ديه بريه
Gauvain	جوفان
Jouvenel, Jeen	جوفنل ، (جان)
Goes, Hugo van der	جوز (هوجوفان در)
Guyenne Charles of	جوين ، (شارل ده)
Geertgen of Sint Jan	جيرتجن ده سنت يان
Jerome, St.,	جيروم (القديس)
Gerson, Jean	جيرسن ، (جان)
Giles, St.,	جيل (القديس)
Guinevere,	جينيفير
Germain, Jean, bishop of Chalons,	جيرمان (جان ، أسقف شالون)
James, St.,	جيمس (القديس)
James, William	جيمس (وليم)
James I, King of England	جيمس الاول (ملك انجلترا)
Genas, François de,	جيناس (فرانسواده)
Memento mori	حتمية الموت (التذكير)
Lamb, Adoration of the	« الحمل » (تمجيد أو عبادة)
By Bnothers Van Eyck.	تصوير الشقيقين فان آيك
Dolce stil nouvo	« الحلو جديد »
Hundred Years War	حرب المئة عام
Accolade	حفل رسم الفارس
Emtermets	حفل ترفيهى
Folk Tale Emblem,	الحكاية الشعبية
Folies moralisees	حلية السارة أو نفسها
Agnus Dei	الحماقات ذات العرة الأخلاقية
.Lists.	حمل الله
Vita Nova	حومة حلبة
Engins	الحياة الجديدة
	الحيل الآلية

حرف (خ)

Altar Pieces	خلفية الهيكل (الزخارف المحيطة به)
Cavalier	خيال (شهم)

حرف (دال)

David, Gerard	داميد ، جيرار
Damian, St.,	داميان (القديس)
Dahfe	دانتي
David, King	داود (الملك)
Dresden	درسدن
Armour	درع
Coat Armour	الدروع والأسلحة بشماراتها
Denis the Carthusian	دنيس الكرثوسي
Dehis, St.,	دنيس. (القديس)
Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian)	دنيس له شارتروه (أنظر دنيس الكرثوس)
Vertige	الدوار
Durand, Guillaume	دورانده (جيوم)
Durand Greville,	دورانده - جريفيل
Durer, Albrecht	دورر (البرخت)
Dufay, Guillaume	دوقاي (جيوم)
Dominicans	الدومينييك
Domremy	دومريمي
Douai	دوواي
Dijon, Ducal Palace at	ديجون
	(قصر الدوقية في)
Dijon, Tabernacle at	ديجون (معبد)
St. Peter's Abbey at Gnent.	دير القديس بطرس بغنت
Deschanps Eustache	ديشان (يوستاش)
Deventer	ديفنتر

حرف ال (ر)

Rabelais, Francois,	رابليه (فرانسواه)
Ravestein, Philippe de,	رافستين (فيليب ده)
Rallart, Gaultier	رالار ، (جولتييه)
Rembradt,	رامبرانت
Reims, Notre-dame of	رانس (ريمز) كنيسة نوتردام
Provost	رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم
Maître d'hotel	رئيس السقا
	رانس (ريمز) جي ده روي ، كبير أساقفة)
Reims, Guyde Roye, Archbishop of	رباط الساق (هيئة فرسان)
Gartr order, of the	ربرفيت (جينييه ده)
Rebreviettes, Jennet de,	

« Man With The Glass of Wine »

The

« Pieta »

Bucolic

Idyll

Pastoral

Pastourelle

Danse Macabre

Free Spirit, Order of

Macabre

Rondel

Robert et Jean

Rotterdam

Ruremonde,

Rosebeke, Battle of

Rose of Viterbo, St,

Rozmital, Léon of

Roch, St,

Roche-Derrien, la

Rochefort, Charles de

Rolin, Nicolas

Rome,

Romannt

Romuald, St,

Romulus,

Ronsard, Pierre

Rouen

Roye, Jean de

Roysbroeck, Jan

Ribemont

Richard, Friar

Richard, II, King of England

Richard of Saint Victor

Rickel,

Raynaud, Gaston,

Rene of Anjou, titular King of
Sicily

« الرجل وزجاجة الخمر » صورة

« الرحمة أو المنتحبة » صورة

رعوى ريفى (البوكولى)

الرعى الشاعرى

رعوى

الرعى الصغيرة (القصيدة)

رقص الموت

رهبان الروح الحرة

رهبنة الموت

رندل (قصيدة) من ١٣ بيت

قافيتين

روبرتية (جان)

روتردام

رورموند

روزبيك (واقعة)

روز ده فيتربو (القديسة)

روزميتال (ليون ده)

روش (القديس)

لاروش - (ده ريان)

روشنور (شارل ده)

رولان ، نيقولاى

روما

الرومانس (: الرومونت) ، أشعار

رومالد (القديس)

رمولوس

رونسار ، بيير

رووان

روى (جان ده)

رويز برويك ، (يان)

ريبونت

ريتشارد ، (الراهب)

ريتشارد الثانى (ملك انجلترا)

ريشار ده سان فكتور

ريكل

رينوه ، (جاستون)

رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمي)

حرف (ز)

Xavier see St. Francis	زافيهه ، (أنلر فرانسو القديس)
Zeeland,	زيلند
Zenobio, St.	زينوبيو (القديس)
Zwolle	زفول
Intuition	ال زكانه (: الحدس)
« Visitation », by the Brothers of Limburg.	« زيارة العذراء » تصوير الأخوة لمبرج -

حرف (س)

Saturn	ساترن (رحل)
Hours of Turin	ساعات توران
Heures d'Ailly,	ساعات دايي (الجسيلة)
Lesbelles,	« ساعات شايثلي الغنية جدا تصوير الأخوة لمبورج
« Tres Riches Heures de Chautilly » by the Brothers Limburg.	
Suffolk, Michael de lapole, earl of	سافولك ، (ميكائيل ده لاپول)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	ايرل سان بول ، (لويس ده لكسمبرج ، كونت)
Saint-Pol, Louis de Luxembourg count of,	سان بول ، (لويس ده لكسمبرج كونت)
Saint-Pol, Jean de, Lord of Hautbourdin,	سان بول ، (جان ده ، لورد هوتبوردين)
Saint-Pol. Hôtel de, Serbia,	سان بول (قصر) سربيا
Savoy, House of,	سافوي (بيت)
Savoy, Amé VII of,	سافوي ، (أميه السابع)
Savonarola Girolamo,	سافونا رولا (جيرولامو)
Salmon, Pierre,	سالون (بيير)
Sancerre, Louis de,	سانسير ، (لويس ده)
Sebastian, St,	سيباستيان ، (القديس)
Saxony, Duke of	ساسونيا (دوق)
Salisbury, William Montague-Eart of,	سالسبوري (وليم مونتاجو لورد)
Salutati, Coluccio,	سالوتاتي ، (كولاتشيو)
Standonck, Jan	استاندونك (يان)
Stavelot, Jean de	ستافلو ، (جان ده)
Strasbourg,	ستراسبورج

Stephen, St,	ستيفن (القديس)
Celestines, Monastery of the	السليستين (دير بافنيون)
at Avignon	سان دنيس
Saint-Denis	سان جون ، (هيئة)
St John, order of	سان كوزم (قرب تور)
Saint-Cosme near Tours	سان لييه
Saint Lié,	(سانت أمبول) صورة
Sainte Ampoule,	سان أومير
Saint-Omer,	سالازار ، (جان ده)
Salazar, Jean de,	سجود المجوس (تصوير الاخوة
« Adoration of the Magi » by the	لمبرج)
Brothers of Limburg	السخرية الاستهزائية (ضرب)
Burlesque	سكوريل ، (يان فان)
Scorel, Jan Van	سكيبو
Scipio	سلام
Ave	سلوتر (كلاوز)
Sluter, Claus,	سلويز
Sluys	سمبي (أنظر كروي ، فيليب ده)
Sempy, see Ctoy, Philippe de	سمسون
Samson	سميراميس
Semiramis	سنلي
Senlis	سوارى الملك
Mosquetaire	سوتومايور
Sotomayor,	السوداوية
Melancholy	سوريل (أجنس)
Sorel, Agnes,	سوسو ، (هنرى)
Suso, Henry,	سومور (قلعة)
Saumur, Castle of	السيف (هيئة فرسان)
Sword, order of the	سيلونيه
Selonnet,	سينا (أنظر برناردنيو)
Siena, see Bernardino	سينيكا
Seneca,	

حرف (الشين)

Châtelier, Jalques du, bishop of	شاتيليه (جاك دو ، أسقف باريس)
Paris	
Chatti,	شاتي
Armourial becrings, Blazon, Coat	شارات النبالة
of Arms	

Herald

Chartier, Alain,
 Charlemagne,
 Charles V, King of France
 Charles V, Emperot
 Charles, VIII, King of France,
 Charles, VII, King of France
 Charles the Bold duke, of Bur-
 gundy, earliet, count of charo-
 lais.
 Charlieu, Monastery of
 Chastellain, Georges
 Charles VI, King of France
 Charny, Geoffroi de,
 Charalais, Count of see Charles
 the Bold
 Churrolais,
 Chumprmol, Carthusian monastery
 Sprenger, Jacob
 Caput mortuum
 Arbre de Bartailles
 Scutcheon
 Blazonry fourteen
 Formalism
 Holy Martyrs, Fourteen
 Chopinel, Jean
 Herald
 Chaise, Dieu, 12
 Champion, Pierre
 Motto
 Cicero
 Ouxiliary Saints
 Chevalier, Etienne
 Chevrot, Jean, see Tournai bishop
 of
 Shakespeare
 Porcupine
 Adoration of the Magi by the
 Brothers of Limburg.
 Sicily, Crown of

الشاراتى (المسئول عن شارات
 النبالة)
 شارتيه (ألان الشاعر)
 شارلمان
 شارل الخامس (ملك فرنسا)
 شارل الخامس (الامبراطور)
 شارك الثامن ، (ملك فرنسا)
 شارك السابع (ملك فرنسا)
 شارل الجسور دوق برجنديا سابقا
 كونت شاروليه
 شارليوه ، (دير)
 شاستلان ، (جورج)
 شارل السادس (ملك فرنسا)
 شارني ، (جيوفروا ده)
 شاروليه (كونت ده ، أنظر شارل
 الجسور)
 شارولين
 شامبول (دير كروتوس)
 شبرانجر (ياكوب)
 شبه ميت
 شجرة المعارك
 شعار النبالة
 شعار النبالة (رسم)
 الشكلية
 الشهداء المقدسون (الأربعة عشر)
 شونيل (جان)
 شعارات النبالة (المسئول عن
 لاشيز - ديو (كنيسة)
 شامبيون (بيير)
 الشعار
 ستيشرون
 الشفعاء الناصرون (القديسون)
 شيفالييه (اتيان)
 شيفروه (جان أنظر أسقف تورناى)
 شيكسبير
 الشيهم (هيئة)
 صلاة (سمود) المجوس (تصوير
 الاخوين لمبورج)
 صقلية (تاج)

Sicily, Heraid	صقلية (شاراتي)
Triptych	صورة ثلاثية الألواح
Genre	الضرب (١)
Genre	ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة اليومية
L'observance	الطقوس
Tapistry	الطناقس المعلقة

حرف (ع)

« Lamb, Adoration of the » by the Brothers Van Eyck.	« عبادة الحمل » تصوير الاخوة فان آيك
Madonna of the chancelor Rolin, by Jan Van Eyck	« عذراء المستشار رولان ، تصوير يان فان آيك
Saracens	العرب
Antiquity	العصر القديم (العتيق)
Alderman	عضو مجلس المدينة
« Devotio Moderna »	« العقيدة الحديثة »
Racial	عنصري (عرقى)
Remission	عفو
Innocents Day	عيد الطفولة البريئة
Corpus Christy	عيد الجسد

حرف (غ)

Gaulois	غالى
Ghent	غنت

حرف (ف)

Eques	فارس روماني
Varenes, Jean de,	فارين (جان ده)
Farinata degli Uberti	فاريناتا دجلي أوبرتي
Fazio, Bartolom meo,	فازيو (بارتولوميو)
Fostolfe, Sir John,	فاستولف ، (سيرجون)
Enter mets	فاصل ترفيهي (حفل)
Valois, House of	فالواه (بيت)
Valenciennes,	فالنسين
Weyden, Rogier Van Der	فايدن ، روجير فان در

Jouvencel	الفتى اليافع
Fradin, Antoine	فرادان (انطوان)
Francis I, King of France	فرانسوا الأول (ملك فرنسا)
Francis Xavier, St,	فرانسوا زافيه ، (القديس)
Frankenthal,	فرانكنثال
Frederick III Emporor,	فردريك الثالث (الامبراطور)
Knighthood	الفرسان (طبقة)
Teutonic Knights,	الفرسان التيوتون
Knight-errantry	الفرسان الجوابين (نظام)
Knights of the Bath	فرسان الحمام
Templars	فرسان المعبد (أو الهيكل)
Victorines, see Hugh Richard	فكتورين ، أنظر (هيو ، ريشارد)
France, Court of	فرنسا (بلاط)
France, House of	فرنسا (البيت الملكي)
France, Kings and Queens of	فرنسا ، (ملوك وملكات)
Francis of Assisi, St,	فرنسيس الأسيس (القديس)
Francis of Paula, St,	فرنسيس من باولا (القديس)
Franciscan order — Poetry	الفرنسيس كيون (هيئة الرهبان — شعر)
Froissart, Jean	فرواسار (جان)
Froment, Jean	فرومان ، (جان)
Fresne de Beaucourt, G. du,	فريزن ده بوكور (ج . دو)
Ferret, Vincent	فريه (فنسان)
Preux Worthies, the Nine	الفضلاء (التسعة)
Flanders, Louis of Male, Count of	فلاندر (لويس ده مال ، الكونت)
Valentine, St,	فلنتين ، (القديس)
Velazquez Diego	فلازكويز (دييجو)
Florence,	فلورنسا
Flémalle, Robert Campin, called	فليمال ، (روبرت كامين ، السسمى
the Master of,	استاذ)
Fénelon, François Dela Mothe,	فنون (فرانسوا ده لامت)
Ars moriendi	فن معاناة الموت
Fusil,	فوزيل
Vaucouleurs	فوكولير (مدينة)
Fouquet, Jehan,	فوكيه ، (جيهان)
Foulques de Toulouse	فولك ده تولوز
Fiacrius, St,	فياكريوس (القديس)
Vitri, Philippe de, bishop of Meaux	فيتري (فيليب ده ، أسقف ميو
Vitus, St,	فيتوس (القديس)
Vvdt, Judocus	فييدت (يودوكوس)
Vere, Roberte de	فر ، (روبرت ده)

Virgil	فيرجيل
Fismes, Castle of	فيزم (قلعة)
Fillastre, Guillaume bishop of Tournai	فيلاستر (جيوم ، أسقف تورنيه)
Fillastre, Guillaume, Cardinal	فيللاستر ، (جيوم ، الكرونيال)
Villiers, George, Duke of Buckingham	فيلير ، (جورج ، دوق بكنجهام)
Fenin, Pierre de	فينان (بير ده)
Philip the Bold, Duke of Burgundy	فيليب الجري (دوق برجنديا)
Philip the Beau, Archduke of Austria	الجميل (ارتشدوق النمسا)
Philip the Good, Duke of Burgundy	الطيب (دوق برجنديا)
Vincennes, Castle of	فينسن (قلعة)
Venus	فينوس
Vigneulles, Philippe de	فينيول ، (فليب ده)
Villon, Francois,	فيون (فرانسوا)
Vienne, Council of	فين ، (مجمع ديني)

حرف (ق)

Cyprus, peter of Lusignan,	قبرص (پتر ده لوزنيان ، ملك)
King of	القسطنطينية
Constantinople	القرن الخامس عشر (الأربعينات)
Quatrocento	قصة الوردة ، (دليل وكشاف)
« Roman de la Rose », Reper toire du, Mora lise	القصة
Ballad	استخلاص المفزى الأدبي
Roundel	قصيدة بالاد
Politemess	قصيدة الروندلو
Analogy	قواعد الآداب المرعية
Caesar, Gulus	قياس تمثيلي
Catherine of Sienas, St,	قيصر (يوليوس)
Cassinelle, la	كاترين من سينا (القديسة)
Caxton, William,	كازينل ، لا
Calabria,	كاكستن (وليم)
Quentin, St,	كالابريا
Quentin, Jean	كانتان ، (القديس)
Kings at arms	كانتان (جان)
	كبار حملة الشارات (كبار الشاراتية)

Copislorno, John	کویسلورنو ، (جون)
Katherine, St,	کترین ، (القديسه)
Cranach, Lucas,	کراناح (لوكاس)
Craon, Pierre de	کراون ، (پير ده)
Carthusians	الکرتوسیون
Carmelites, Monster, of the ot Paris	الکرمليت (الکرمليت دير بباريس)
Croy, Family, of	کروی (اسره)
Croy Philippe de	کروی ، (فيليب ده)
Croy Antoine de,	کروی (أنطوان ده)
Crécy, Battle of	کریسی (واقعة)
Christopher, St,	کریستوفر (القديس)
Quesnoy	کزنوی
Clement VI, Pope	کلمنت السادس (البابا)
Clopinel, see cnopine	کلوبینل (أنظر شوبینل)
Clercq, Jacques du	کلیرک (جاك دو)
Cleves, Adolphusor	کلیف (أدولفوس ده)
Clemanges. Nicolas, de	کلیمانچ (نيقولاس ده)
Campau, see flémalle	کبان ، (أنظر فليمال)
Cambrai, see Ailly	کمبراى (أنظر آيى)
Kempis, Thomas à	کمپینی أو آکمبس (توماس آ)
Church Militant	الكنيسة المجاهدة (فى الأرض)
Coitier, Jacques,	کواتیه (جاك)
Colmbre, John, of, Prince of Por- tugal,	کوامبر ، (حنا من ، أمير البرتغال)
Coeur, Jacques,	کور (جاك)
Courzenag, Peter	کورنیاربیر
Courtray	کورترای
Coudere	کودیرک
Cornelius, St,	کورنیلیوس (القديس)
Coucy, Castle of	
Enguerrand de House of	کوسی (قلعة ، انجیران ده بيت)
Coquillart, Guillaume,	کوکیار ، (جيوم)
Colchis,	کولشیس
Col, Pierre,	کول ، (پير)
Col, Contier	کول ، (جونتیه)
Colombe, Michel	کولومبت (ميشل)
Cologne, Herman of	کولونی ، (هرمان من)
Colette, St,	کولیت (القديسة)
Commines, Philippe de	کومین ، (فيليب ده)
Communal	الکومیونی (التنظيم)

Quiricus, St,	كويريكوس (القديس)
Constance	كونستنس (مجمع)
Cyiac, St,	كيرياك (القديس)
Cephalus, and Procris	كيفافا للوس وير وكريس
La Bruyère, Jean de	برويير ، (جان ده)
La Borde, L, de	لابورد ، (ل . ده)
La Trémoille, Guyde	لاثريموى (جى ده)
La Tour, Landry, Chevalier de	لاتور ، (لاندري ، فارس)
La Roche, Alain de,	لاروش (الآن ده)
Lazarus,	لازاروس
La Salle, Antoine de,	لاسال ، (أنطوان ده)
Laval, Jeanne de	(لافال ، جين ده)
La Curne de Sainte Balaye	لاكورن ده سانت باليه)
Lalaing, Jacques de,	لا لانج ، (جاك ده)
La Marche, Olivier de	لامارش ، أوليفيه ده)
Lansquenets	اللانسكينيه (مرتزقة الألمان)
Lancelot	لانسيلوت
Lancaster, John of	
Gaunt, Duke of	لانكاستر ، (جون من جونت ، دوق)
La ncaster, House of	لانكاستر (أسرة)
Lannoy, Family of	لانوى ، (أسرة)
Lannoy, Ghillebert de	لانوى ، (جليبير ده)
Lannoy, Baudouin	لانوى ، (بودوان ده)
Lannoy, Jean de	لانوى (جان ده)
La Noue, Francois de	لانويه ، (فرانسوا ده)
The Hague	لاهاي
La Hire, Etienne devignolles dit	لاهير ، (اتيين ده فينيول (المدعو)
Lithuania,	لتوانيا
Legris, Estienne,	لجريس (ايتيين)
Luxemburg, House of	لوكسمبورج (الأسرة)
Luxemburg, Andre de, Peter of	لوكسمبورج (أندريه ده ، بيتر من
Lefranc, Martin,	لفرانك ، (مارتان)
Lelingham,	لنجهم
Limburg, Brothers of,	لمبرج ، (الاخوة)
Lemaire de Belges, Jean	لميرده بيلج ، جان
London	لندن
Oriflamme	الواء الحريرى الاحمر
Luther, Martin,	لوثر (مارتن)
Laud, St, Cross of	لود (القديس ، صليب)
Lorraine, Rene, Duke of	لورين (رينيه ، الدوق)

Lorris, Guillaume de Leusanne,	لوريس (جيوم ده) لوزان
Lusignan, Castle of Pierre de	لوزنيان (قلعة بير ده)
Loches, Forest of	لوش ، (غابة)
Louvain, University of	لوفان - جامعة
Louvre	اللوفر
Létèvre de Saint Remy Jean	لوفيفر ده سان ريمي ، (جان)
Le Févte, Jean,	لوكا
Lucca	لونا ، (بطرس من) انظر بندكت
Luna, Péter of,	الثامن
Longuyon, Jacques de, poet	لونجييون (جاك ده ، الشاعر)
Louis IX, St, King of France	لويس التاسع ، (القديس ملك فرنسا)
Louis XI, King of France,	لويس الحادي عشر ، (ملك فرنسا)
Louis XIV, King of France,	لويس الرابع عشر ، (ملك فرنسا)
Loyola, St Ignatius de	لويولا ، (القديس اجنا تيوس ده)
Leipzig,	ليبزج
Lisieux,	ليزيو
Lys, River	ليس (نهر)
Livy,	ليفى
Lille,	ليل
Leo X Pope,	ليو العاشر (البابا)
Lyon, Espaing du	ليون (اسبانج دو)
Liêvin, St,	ليفيان ، (القديس)
Liège, bishopric of	لييج ، (أسقفية)
Round, table	المائدة المستديرة
Martial, d'Auvergne,	مارتيال (دوفرنى)
Martin V, Pope,	مارتن الخامس (البابا)
Martianus Capella	مارتيانوس ، (كابلا)
Marchant, Guyot	مارشان ، (جيوه)
Marmion, Colard, Simon	مارميون ، (كولار - سيمون)
Marot, Clément	ماروه (كلمنت)
Marignano, Battle of	مارينيانو ؛ (معركة)
Machaut, Guillaume de,	ماشوه ، (جيوم ده)
Mâle, Emile,	مال ، (اميل)
Malouel, Jean,	مالويل ، (جان)
Mahuot,	ماهيوه
Mahâbhârata	ماها بهاراتا
Michelangelo	مايكلانجلو (ميشيل انجلو)

Maillard, Olivier	مايار ، (أوليفيه)
Maxim	مبدأ سلوك
Pursuivant	المتتبع الأول (أو مساعد انشاراتي)
Metz	متز
Fanatic	متعصب (ديني)
Metsys Quentin	مقسيس ، (كنتان)
Donor	المانح : المتكفل بنفقات العمل الفني
Passage of Arms	المناقفة بالسلاح (شجرة شلمان)
Allegory	مجازية ، أمثولية
Stares of Blois, 1433	فى لا برجير - فى نبع البكاء مجلس
Orleans 1439, Tours 1484	طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤
Travestry	محاكاة سافرة
Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts	« محاكمة الامبراطور اوتو » (تصوير ديرك بوتس) -
Judgement of Cambyses by Gerard David	« محاكمة قمبيز » تصوير جيرار دافيد
Eclogue	محاورة شعرية للرعاة
Court of Love	محكمة الحب
Curia	محكمة القضاء البابوى
Gronard	محكمة الامبراطورية
Emprise du Dragon	« مخاطرة الأفعوان »
Madrid	مدريد
Middelburg, in Zealand	مدلبورج (فى زيلندة)
Middelburg, in Flanders	مدلبورج فى فلاندر (هيكل)
Altar of Chronicle	المدونة الاخبارية التاريخية
Medici, Lorenzo de	مديتشى ، (لورنزو ده)
Medici, House of	مديتشى ، (بيت)
Lansquenets	مرتزقة اللانسكرينييه الألمان
Margaret, St.	مرجريت (القديسة)
Margaret of Scotland Queen of France	مرجريت الاسكتلندية (ملكة فرنسا)
Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York	مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك)
Margaret of Austria	مرجريت النمساوية
Margaret of Adjou, Queen of England	مرجريت دوقة أنجو ، (ملكة انجلترا)
Three Marys at the Sepulchre	المرائيات الثلاث عند القبر المقدس « (صورة)

Esbatenent	مزاح وتلطيش
Mezires, Philippe de	مزيير ، فيليب ده
Pursuivant	المساعد الاول للشاراتي للمسئول (عن اشارات الأسر)
Rosary	المسبحة للشاراتي (هيئة رهبان) أو جمعية الاخوة المسيحيين
Hotel Dieu	مستشفى دار الله
Mysticism	المستيقية
Reproduction	مستنسخ
Mysticism	المسيحية (هيئة رهبان)
Meschinot, Jean	مشينوه ، (جان) المصلحة العامة (حرب)
Ecuyer de La Cuisine	معاون المطبخ
National, Gallery	معرض الصور الاهلى ابلندن (
Morris	المقاربة
Joust	المقارعة بالسلاح
Maîtres des Requetes	معاونى الالتماسات
Morale en action	المغزى الأدبى الدائب الفاعلية
Maximilian, King of the Romans	مكسيمليان ، (ملك الرومان)
Combat of the Thirty	منازلة الثلاثين
Combat of the Eleven	منازلة الأحد عشر
Toutnainments	منازلات البرجاس
Miniatures	منمنمات
Millis, Ambroso de	ملياس ، (امبروز ده)
Memling, Hans	مملينج ، (هانز)
Pieta, Avignon School, by Rogier	المنتجيه ، بمدرسة أفنيون ،
Van der Weyden, by	تصوير جرتجن من سنت يان
Petrus Christus, by Geertgen	وتصوير روجير فان درفايدن
of Saint Jean	وتصوير بتزوس كرسستون
Burgher of Paris	مواطن من باريس
Macabre	الموت (رهبة)
Motif	الموتيف (موضوع)
Chronicler	ملأرج الاخبار التاريخية
Historiographer	مؤرخ ، مؤرخ رسمى
Montfort, Jean de	مونثفور (جان ده)
Montreuil, Jean de	مونثروى ، (جان ده)
Montlhéry, Battle of	مونثلهرى (واقعة)
Montaigu, Jean de	مونتايجو ، (جان ده)
Montferrant	مونفران
Montereau, Murder of	مونثروه (جريمة قتل)
Maur, St.	مور (القديس)

Mons, en Vimeu	موتز ، في فيمو
Moaes, Welof at Dijon	موسى (يثرفرب ديجون)
Moulins, Denys de Bishop of Paris	مولان (دنيس ده) أسقف باريس
Villein	مولى الارض (الرقيق) الفلاح
Molinet, Jean	مولينيه ، (جان)
Monstrelet, Enguerrand de	مونسترليه ، (انجراند ده)
Medea	ميديا
Mirabeau, Marquis de	ميرابو ، (مركيز ده)
Merovingians	الميروفنجيون
Michael, St.	ميخائيل أوميكال (الملاك)
Mechlin	ميشلان
Michelle de France, Duchess of Burgundy	ميشيلة الفرنسية ، (دوقه برجنديا)
Michault, Pierre	ميشوه (بير)
Nativity, by Geertgen of Saint Jean	« ميلاد المسيح » (تصوير جوتجن من سنت يان)
Melan, Madonna	مليون ، (عذراء)
Miles	ميلوزين
Melusine	ميليس (الفارس الرومانى)
Menot, Michel	مينوه ميشيل
Minims, Order of the	مينيمز ، (هيئة رهبان الأصاغر)
Mehun sur Yevre	ميهون على الايفر
Meun, Jean de	مون (جان ده ، أنظر شوبينل)

حرف (النون)

Plourants	النائحات
Naples, Ferdinand, King of	نابولى (فرديناند ملك)
Najera, Battle of	ناجيرا (معركة)
Nantes	نانت
Nancy, Battle of	نانسى (معركة)
Navarete, see Najera	نافاريت ، أنظر ناجيرا
Vœu du Héron	« نذر مالك الحزين »
Vœux du Faisan	« نذور التدرج »
« Descient from the Cross by Rogier van der Weyden	« النزول عن الصليب » ، تصوير روجيرفان درفايدن
Star, Order of the	النجم (هيئة فرسان)
Notre Dame of Paris	توتردان بباريس
Bas-Reliefs	النقش قليل البروز
Nietzsche, Friedrich	نيتشه ، (فردريخ)

Nicopolis, Battle of
Nicholas, St.
Nilus, St.
Neuss, Siège of

نيقوبوليس ، معركة
نيقولا س ، (القديس)
نيللوس (القديس)
نيوس (حصار)

حرف (ه)

Hatten, Ulrich, Von
Hagenbach, Pierre de
Haarlem,
Hacht, Hannequin de
Hannibal
Hans, acrobat
Satire
Heilo, Frederick of
Flight into Egypt by Broederlam

Hercules
Hesdin
Hector
Henry III, King of France
Henry IV, King of England
Henry V, King of England
Henry VI, King of England
Hungary, Crown of
Henouars
Hauteville, Pierre de
Houthem
Hôtel Dieu, at Paris
Hugo, Victor,
Huguenots,
Joshua
Holbein, Hans
Holanda, Francesco de
Order of the Passion
Huet, Gédéon
Hippolytus, St.
Huguenin, squire
Herodotus
Altar of Merodé, by Robert Campin

هاتن آلرخ فون
هاجنباك ، بير ده
هارلم
هاشت ، (هانكان ده)
هانيبال
هانز (البهلوان)
هجائي ، قصيدة
هايلو (فردريك ده)
« الهرب الى مصر » تصوير برويد
رلام
هرقل
هزدن
هكتور
هنري الثالث (ملك فرنسا)
هنري الرابع (ملك انجلترا)
هنري الخامس (ملك انجلترا)
هنري السادس (ملك انجلترا)
هنغاريا ، (تاج)
هنوار (وزاني الملح)
هوتفيل ، (بير ده)
هوثم
هوتيل ديو (مستشفى بباريس)
هوجو (فكتور)
الهوجينوت
هوشع
هولبين ، (هانز)
هولندا (فرانسكو ده)
هيئة رهبان آلام المسيح
هويه (جدعون)
هيپوليتوس (القديس)
هوجنان ، (ربع الفارس)
هيرودوت
هيكل ميرود (تصوير روبير كامبان)

Templars	الهيكلير (الداوية ، فرسان)
Hales, Alexander of	هيلز (الاسكندرية)
Hémeries, Seigneur ae	هيميريس (سينور ده)
Hainault, William, Count of	هينولت ، (وليم ، كونت ده)
Hainault, House of	هينولت ، (بيت)
Hugh of Saint Victor	هيو دوسانت فكتور

حرف (الواو)

Watteau, Antoine	واتوه ، اقطوان
Realism	واقعية
Weyden, Rogier Van der	ويدان ، (رومير فان در)
Wurtemberg, Henry of	روتمبرج (هنري من)
Hemouars	وزاني الملح (هيئة)
Westminster Abbey	وستمنستر (دير)
Grand Sergeanty	الوصيف
Testament	الوصية
Esrate	الوضع
Unigenitus	الوليد الوحيد
Windesheim, Canons of	وندشاييم (قسوس)
Wenzel, King of the Romans	ونزل (ملك الرومان)
Werve, Claus de	ويرف (كلاوس ده)

حرف (ي)

Judas, Maccabaeus	يهوذا (ماكاباوس)
Eutropius, St.	يوتروبيوس ، (القديس)
John the Baptist, St.	يوحنا المعمدان (القديس)
York, Edmund, Duke of, Edward of,	يورك (ادموند ، الدوق ، ادوارد من)
House of	بيت ، مرجريت ده ، دوقية
Margaret of, Duchess of Burgundy	برجنديا ()
Eustace, St.	يوستاش (القديس)
Joab	يؤاب

الفهرس

٥	كلمة المترجم
٩	تمديد مراجع الكتاب
١١	مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى
١٣	الفصل الأول : الحياة وعنف طبيعتها
٣٥	الفصل الثاني : التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة
٥٩	الفصل الثالث : التصور الطبقي للمجتمع
٦٩	الفصل الرابع : فكرة نظام الفروسية
٧٩	الفصل الخامس : حلم البطولة والحب
٨٧	الفصل السادس : هيئات الفروسية ونذورها
٩٥	الفصل السابع : القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية
١٠٧	الفصل الثامن : الحب يتخذ شكلا
١١٩	الفصل التاسع : مواضع الحب
١٢٧	الفصل العاشر : الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة
١٣٧	الفصل الحادى عشر : روى الموت
١٤٩	الفصل الثانى عشر : الفكر الدينى يتبلور صورا
١٧٣	الفصل الثالث عشر : طرز الحياة الدينية

١٨٥	• • • •	الفصل الرابع عشر : الحساسية الدينية والخيال الدينى
١٩٥	• • • • •	الفصل الخامس عشر : الرمزية فى دور اضمحلالها
٢٠٩	• • • • •	الفصل السادس عشر : الواقعية وتأثيراتها
٢١٥	• • • • •	الفصل السابع عشر : الفكر الدينى وراء حدود الخيال
٢٢١	• • • • •	الفصل الثامن عشر : أشكال الفكر والحياة العملية
٢٣٧	• • • • •	الفصل التاسع عشر : الفن والحياة
٢٥٩	• • • • •	الفصل العشرون : العاطفة الجمالية
		الفصل الحادى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٦٧	• • • • •	القسم الاول
		الفصل الثانى والعشرون : الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى -
٢٩١	• • • • •	القسم الثانى
٣٠٩	• • • • •	الفصل الثالث والعشرون : قدوم الشكل الجديد
٣٢١	• • • • •	قاموس الاعلام والمصطلحات

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣

ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1

تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي باتت الإطلاع عليها اليوم متعذراً لشباب هذا الجيل لعدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (انظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالا لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأناها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيرا هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المؤرخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سعى إلى استقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على استعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر من اهتمامه بالحديث عن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيبا يكشف بمبضعه عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن يجد فيه القارئ تاريخا مدرسيا بل سيجد فيه صورة حية وتيارا متسلسلا من الموضوعات التي تمس الحياة البشرية في الصميم.